NYPL RESEARCH LIBRARIES
33433082282769

Digitized by Google

*MA
Digitized by Google

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 1. Den 2. Januar.

Die allein,
Die nur ein lustig Spiel, Geräusch der Tartschen,
Zu hören kommen, oder einen Mann
Im bunten Rock, mit Geld verbrämt, zu sehen,
Die treten sich. Shakspeare.

Diese Zeitschrift wird Folgendes liefern:

Theoretische und historische Aufsätze, kunstästhetische, grammatische, pädagogische, biographische, akustische, sodann Nekrologe, Beiträge zur Bildungsgeschichte berühmter Künstler, Berichte über neue Erfindungen oder Verbesserungen, Beurtheilungen ausgezeichneter Virtuosenleistungen, Operndarstellungen; unter der Aufschrift: Zeitgenossen, Skizzen mehr oder weniger berühmter Künstler, unter der Rubrik: Journalschau, Nachrichten über das Wirken anderer kritischen Blätter, Bemerkungen über Recensionen in ihnen, Zusammenstellungen verschiedener Beurtheilungen über dieselbe Sache, eigne Resultate darüber, auch Antikritiken der Künstler selbst, sodann Auszüge aus ausländischen, Interessantes aus älteren musikalischen Zeitungen.

Belletristisches, kürzere musikalische Erzählungen, Phantasiestücke, Scenen aus dem Leben, Humoristisches, Gedichte, die sich vorzugsweise zur Composition eignen.

Kritiken über alle bemerkenswerthe Geisteserzeugnisse der Gegenwart. Auf frühere schätzbare, übergangene oder vergessene Werke wird aufmerksam gemacht, wie auch auf eingesandte Manuscripte talentvoller unbekannter Componisten, die Aufmunterung verdienen. Zu derselben Gattung gehörige Compositionen werden öfter zusammengestellt, gegen einander verglichen, besonders interessante doppelt beurtheilt.

Kunstbemerkungen (in weitem Sinn), literarische Notizen, Musikalisches aus Goethe, Jean Paul, Heinse, Hoffmann, Novalis, Rochlitz u. A. m.

Correspondenzartikel, vorzüglich dann, wenn sie eigentlichstes Musikleben abschildern. Wir stehen in Verbindung mit Paris, London, Wien, Berlin, Petersburg, Neapel, Frankfurt, Hamburg, Riga, München, Dresden, Prag, Weimar, Stuttgart, Cassel u. a. Städten. Artikel, welche blosse Vorfälle berichten, kommen in die folgende Abtheilung.

Chronik, Musikaufführungen, Concertanzeigen u. s. w. — Es wird keine Mühe gescheut, diese Chronik vollständig zu machen, um die Namen der Künstler oft in Erinnerung zu bringen.

Vermischtes, Notizen über Reisen, Aufenthalt der Künstler, Beförderungen, Anekdoten, überhaupt kurzes Musikbezügliches.

Digitized by Google

Jeder Nummer wird ein wo möglich den nächsten Inhalt andeutendes Motto vorgesetzt.

Es gereicht uns zum Vergnügen, von den HH. Mitarbeitern, welche entweder schon thätig mitgewirkt haben, oder künftighin mitwirken wollen, folgende nennen zu dürfen:

HH. Maler C. Alexander in Berlin, Componist Carl Banck in Leipzig, Organist C. F. Becker in Leipzig, Schriftsteller August Bürck in Leipzig, Componist Benedict in Neapel, Componist Ludwig Böhner in Gotha, Cantor Claudius in Naumburg, Domorganist Dorn in Riga, Musikdir. Ebers in Berlin, Professor Fröhlich in Würzburg, Dr. Glock in Ostheim, Musikdir. Götze in Weimar, Director Dr. Heinroth in Göttingen, Musikgelehrt. Hoffmann in Berlin, Privatgelehrt. August Kahlert in Breslau, Musikdir. Kloß in Leipzig, Dr. Klughist in Bremen, Chordirect. Kosmaly in Mainz, Kriegsrath Andreas Kretzschmer in Anclam, Dr. Lemke in Danzig, Kammermus. Lobe in Weimar, Maler Lyser in Dresden, Abbé Mainzer in Paris, Dr. Morvell in Stuttgart, Musikdir. Mühling in Magdeburg, Musikgelehrt. G. Nauenburg in Halle, Sänger Franz Otto in Bremen, Schriftsteller Ernst Ortlepp in Leipzig, Tonkünstler Heinrich Panofka in Paris, Schriftsteller Ludwig Rellstab in Berlin, Capellmeister Fr. Schneider in Dessau, Tonkünstler Eduard Schulz in London, Componist Robert Schumann in Leipzig, Virtuos Ludwig Schunke (nun verstorben), Sänger August Schuster in Zürich, Dr. Carl Seidel in Berlin, Ritter Seyfried in Wien, Organist Schwenke in Hamburg, Dr. K. Stein in Jena, Dr. Stöpel in Paris, Professor Töpfer in Weimar, Dr. Töpken in Bremen, Musiklehrer E. Weber in Stargardt, Musiklehrer Friedrich Wieck in Leipzig.

Die Namen unserer geehrten Correspondenten zu verschweigen zwingen uns Rücksichten, die der wohlwollende Leser als begründet voraussetzen möge.

Die Redaction.

Die neue Zeitschrift für Musik liefert allwöchentlich zwei Nummern (jede zu einem halben Bogen) und bildet zwei Bände (jeden von 52 Nummern), denen stets zwei schön gestochene Portraits ausgezeichneter Musiker beigegeben werden. Zum Jahrgang 1835 sind die Bildnisse von Spohr und Spontini bestimmt.

Der Preis des Jahrganges ist auf Rth. 3. 8 gr. festgesetzt; die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines Bandes, dessen Preis Rth. 1. 16 gr. beträgt.

Auch werden Inserate, namentlich Anzeigen neuer Instrumente, Musikalien und Bücher u. s. w. in einem besonderen Intelligenzblatt gegen die Gebühren von 1 Gr. für die gespaltene Druckzeile (Petitschrift) aufgenommen.

Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen auf diese Zeitschrift Bestellungen an.

Leipzig, im December 1834.

Joh. Ambr. Barth.

Zur Eröffnung des Jahrganges 1835.

Unsere Thronrede ist kurz. Zwar pflegen Journale an ersten Januaren Vieles zu versprechen, nur ohne den künftigen Jahrgang bei der Hand zu haben. Deute sich der Leser das Motto von Shakspeare, welches diese von uns herausgegebenen Blätter schon einmal eröffnete, auf eine Weise, die uns seine Gunst erhalten möge. Ob wir unsere Versprechungen durchaus gelöst und den Erwartungen entsprochen haben, die der weit umfassende Plan allerdings zu hohen steigern mußte, wollen wir nicht entscheiden. In der Anerkennung der Jugend des Unternehmens liegen vielleicht auch die Ausstellungen, die man machen könnte. Im Wesentlichen werden Körper und Seele, welche der Himmel ihm schenken möge, künftighin dieselben bleiben. Durch stete Zuziehung immer neuer Elemente werden wir, wie wir früher thaten, dem Gegenstande Leben und Mannichfaltigkeit abgewinnen. Wir erinnern an die größeren Aufsätze von: Rellstab (über die Kunstleistungen der

Digitized by Google

Schröder-Devrient), Abbé Mainzer (Eremitage), Dr. K. Seidel (Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst), H. Panofka (über die Symphonieen Beethovens nach Miel), A. Kretschmer, C. Alexander (beide über das Lied); an kürzere von G. Nauenburg, Dr. Heinroth, Fr. Wieck, E. Weber, an die Selbstbiographie von L. Böhner. Unter der Aufschrift »Journalschau« versprachen wir von Zeit zu Zeit Nachrichten über das Wirken und die Tendenz anderer musikalischen Blätter; die Idee hat Beifall gefunden und scheint einer Fortsetzung werth. Von Aufsätzen, die mehr zu den belletristischen gehören, nennen wir die vom Maler Lyser (Vater Doles, Beethoven, Händel), von C. Banck (italiän. Musikleben), von Dr. Glock (englische Briefe), von Panofka (die Weissagung nach Rousseau), kürzere von L. Schunke, K. Stein, Koßmaly, C. F. Becker. Von Miscellen suchten wir Bestes und Geistreiches. Die Correspondenzen, von denen wir selbst wünschen, daß sie nicht allein einzelne Vorfälle berichten, sondern Aufschluß über das auswärtige Kunsttreiben im Ganzen liefern, werden wir so gewählt wie möglich bringen; doch machen wir auf die von Paris, Petersburg, Wien, Bremen, München aufmerksam. Die Rubriken, Chronik u. Vermischtes sollen wie früher den Schluß der Nummern bilden; jene geben wir so neu und vollständig, dieses so interessant wie thunlich.

Es bleibt noch übrig, uns über die Fortsetzung des kritischen Theils dieser Blätter zu erklären.

Das Zeitalter der unnützen Complimente geht nach und nach zu Grabe; wir gestehen, daß wir zu seiner Neubelebung nichts beitragen wollten. Wer das Schlimme einer Sache sich nicht anzugreifen getraut, vertheidigt das Gute nur halb. — Künstler, namentlich Ihr, Componisten, Ihr glaubt kaum, wie stolz und glücklich wir uns fühlten, wenn wir Euch recht ungemessen loben konnten. Wir kennen die Sprache wohl, mit der man über unsere heilige Kunst reden müßte — es ist die des Wohlwollens; aber beim besten Willen, Talente wie Nichttalente zu fördern oder zurückzuhalten, geht es kaum — wohlwollend.

In der kurzen Zeit unseres Wirkens haben wir mancherlei Erfahrungen gemacht. Unsere Gesinnung war vorweg festgestellt. Sie ist einfach, und diese: die alte Zeit und ihre Werke anzuerkennen, darauf aufmerksam zu machen, wie nur an so reinem Quelle neue Kunstschönheiten gekräftigt werden können — sodann, die letzte Vergangenheit als eine unkünstlerische zu bekämpfen, für die nur das Hochgesteigerte des Mechanischen einigen Ersatz gewährt habe — endlich eine junge, dichterische Zukunft vorzubereiten, beschleunigen zu helfen.

Ein Theil hat uns verstanden, eingesehen, daß Unparteilichkeit, vor Allem lebendiges Mitinteresse die Beurtheilungen leitete.

Ein zweiter hat gar nicht darüber nachgedacht und wohlgemuth auf den Anfang vom Ende des alten Lieds gepaßt. Es wäre sonst rein unerklärlich, wie uns zugemuthet wurde, Sachen zu besprechen, die für die Kritik eigentlich wie gar nicht existiren.

Ein dritter nannte unser strengeres Verfahren rücksichtslos, rigoristisch. Wir wollen der entgegengesetzten Weise nicht gemeine, sondern die edelsten Gründe unterlegen, vielleicht den, daß unsere Kunstgenossen im Allgemeinen äußerlich nicht gerade die reichsten sind, deren fast mühsam erworbenen Lebensbedarf man nicht noch durch Aufdecken einer freudlosen Zukunft verkümmern solle — oder den, daß es schmerzt, nach einem lange zurückgelegten Wege zu erfahren, daß man den unrechten eingeschlagen; denn wir wissen wohl, wie der musikalische und jeder Künstler ohne Schaden für seine Kunst etwas Anderes, was ihm im bürgerlichen Leben einen Halt abgäbe, nicht treiben dürfe. Aber wir sehen nicht, was wir vor anderen Künsten und Wissenschaften voraus haben sollen, wo sich die Parteien offen gegenüber stehen und befehden, noch überhaupt wie es sich mit der Ehre der Kunst und der Wahrheit der Kritik vereinbaren ließe, den drei Erzfeinden unserer und aller Kunst, den Talentlosen, dann den Dutzendtalenten (wir finden kein beßeres Wort), endlich den talentvollen Vielschreibern ruhig zu zusehen, gar gewähren zu lassen. Glaube ja Niemand, wir hätten z. B. etwas gegen gewisse Tagesgenies. Diese gelten, weil sie die Stellen, die ihnen vom mächtigen Zeitengenius bestimmt sind, vollkommen ausfüllen. Sodann sind sie die Capitale, mit denen die Verleger, die doch auch da sein müssen, den Verlust, welchen sie oft bei Herstellung classischer Werke tragen, in etwas decken. Aber drei Viertel von Andern sind unecht, unwerth veröffentlicht zu werden. Die Masse steckt bis an den Kopf in Noten, verwirrt sich, verwechselt; dem Verleger, Drucker, Stecher, Spieler, Zuhörer wird unnütz Zeit genommen. Man sollte nicht so federleicht mit den Stunden spielen, sonst werden es diese zuletzt mit uns.

Das waren unsere Ansichten schon beim Beginnen dieser Zeitschrift, hier und da leuchteten sie wohl durch; wir sprachen sie aber noch nicht öffentlich aus, weil wir hofften, daß theils die Leistungen mancher jungen edlen Geister, welche wir in Schutz zu nehmen für Pflicht erachteten, theils ein absichtliches Uebergehen aller jener gewöhnlichen Conglomerate die Mittelmäßigkeit am schnellsten unterdrücken würden. Wir gestehen, daß wir später in ein Dilemma geriethen. Mancher Leser wird gesehen und geklagt haben, daß der Raum, den wir der Kritik anwiesen, in keinem Verhältniß zur Zahl der erscheinenden Werke stehe. Er war nicht in den Stand gesetzt, sich einen Ueberblick über alle Erscheinungen, gute wie schlechte zu verschaffen. Nun waren es die drei obengenannten Hauptfeinde, die jenen erschwerten. Damit aber der Leser zu einem Standpuncte gelange, von dem er Alles um sich wie im Kreise sehen könne, mußten wir auf ein Verfahren sinnen, wodurch zugleich der Bespre-

Digitized by Google

chung des Nöthigen und Wichtigen kein Eintrag gethan werde.

Es sind nun die einzelnen Werke, — das Wort sagt zu viel — dieser drei Gattungen unter einander sich so ähnlich, die der ersten an Leblosigkeit, die der andern an Leichtsinn, die der dritten an Handwerksmässigkeit, daß sich mit der treuen Charakterisirung einer einzelnen Composition die ganze Classe in ihren Grundzügen hinstellen ließe. Also in Berathung mit Männern, denen, wie der Genuß der Kunst, auch das Leben des Künstlers am Herzen liegt, wollen wir für Compositionen, die sich, nicht nach einseitiger Meinung, sondern nach gewissenhafter Ueberzeugung Vieler in eine der obigen Classen rubriciren lassen, drei einzelne Stereotypрecensionen bereit haben, denen weiter nichts als die Titel der Compositionen untergesetzt werden. Wie sehr wir wünschen, daß dieses Verzeichniß so kurz wie möglich ausfalle, brauchen wir so wenig zu versichern, als wie wir Alles, was sich, wenn auch nur durch einen kleinen glücklichen Zug unterscheidet, besonders und in längern oder kürzern Aufsätzen (Kritiken oder Anzeigen) besprechen werden.

Ob unser Verfahren die Billigung der Componisten erhalten werde, wissen wir nicht. Sollten sie darin vielleicht etwas finden, was der schönen Sprache des Wohlwollens entgegenstände, mit der man, wie wir früher sagten, über unsere heilige Kunst reden müsse, so möchten sie auch nicht zweifeln, daß wir auf das Wohl der edlern Kunstjünger bedacht, nur dann, wenn wir uns selbst für besiegt erklären, die schreckhaft überhandnehmende Mittelmäßigkeit zu bekämpfen aufhören werden.

Und so beginne dieses offene Geständniß den neuen Jahreslauf! Man sagt oft »das neue Jahr, ein altes Jahr,« wir wollen hoffen, ein besseres.

Correspondenz.

Wien, im December.

(Großes Musikfest am 8. und 9. November.)

Die zeitig verbreitete Ankündigung und Aufforderung an das musikalische Publicum Wiens, ein gediegenes Kunstwerk, nämlich Händels Oratorium: Belsazer durch Mitwirkung verherrlichen zu helfen, brachte plötzlich wieder reges Leben unter den Personen dieser Kunst hervor. In kurzer Zeit war die beabsichtigte Zahl der Executirenden beisammen, und zur Ehre Wiens sei es gesagt, daß von der Zahl derjenigen, die nicht mehr angenommen werden konnten, eine ähnliche Aufführung beinahe hätte zu Stande kommen können. Man lernte von Neuem die reichen Mittel der Kaiserstadt kennen, die in ihrer Mitte verfügbar sich vorfanden, ohne erst aus der Fremde sich ergänzen zu müssen; erklärlich ist es bei der Anzahl von Kirchen, wovon viele vortreffliche Chöre und Orchester haben, ferner bei dem Vorhandensein mehrerer Kirchenvereine, der Hofcapelle, der 5 Theater, des Conservatoriums und der Unzahl von Dilettanten und Musiktreibenden. Der Gedanke ferner, dem frivolen jetzigen Zeitgeschmack dadurch sowohl einen Damm zu setzen, als auch den im Auslande gesunkenen Ruf wieder zu heben, setzte Alles in Feuer und Begeisterung, welche durch die Wahl des Meisterwerkes und die vortreffliche, zweckmäßige Bearbeitung vom Hofrath v. Mosel nur noch gesteigert wurde. Sieben Proben waren angesagt, schon bei der ersten konnte man das treffliche Zusammengehen und den Eifer bewundern, von welchem Alle beseelt wurden. — Das Locale, die k. k. Reitschule nämlich, einer der imposantesten Säle der Welt, wurde von Sr. Majestät für diesen Zweck bewilligt; es faßt gegen 6000 Menschen, welche auf dem Parterre und zwei durch schöne Säulen getragenen Galerieen Platz fanden. Auf der ersten Gallerie, wo sich die kaiserliche Loge befindet, kostete der Sperrsitz 4 Fl. C. M. Der gewöhnliche Eintritt galt 2 Fl. C. M., im Parterre der Sperrsitz 2 Fl. C. M., das Entrée 1 Fl. C. M., zweite Gallerie 40 Kreuzer C. M. Acht Tage vor der Aufführung war kein Sitz mehr zu bekommen. Zahlreiche Fremde kamen aus dem In- und Auslande eigens deshalb hieher. Die Einnahme wurde für das hiesige Conservatorium bestimmt und betrug nach Abzug der bedeutenden Kosten gegen 4500 Fl. C. M. —

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Warschau. 17. Dec. Aufführung der Schöpfung von Haydn. Durch die Bemühungen des Grafen Heinrich Lubienski zu Stande gebracht.

(Theater.) Weimar. Die schon ältere Oper »Graf von Gleichen,« vom großherzogl. Musikdir. Eberwein ward auf der Hofbühne wieder in Scene gesetzt und mit vorzüglicher Liebe vom Publicum aufgenommen.

(Concert.) Prag. 5. Decemb. Musikal. Akademie der HH. Hutter (Violoncello) und Bauer (Oboe), am 9. Abendunterhaltung von Strauß.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 2.** Den 6. Januar.

Niemand versteht zur rechten Zeit!
Wenn man zur rechten Zeit verstünde,
So wäre Wahrheit nah und breit,
Und wäre lieblich und gelinde.
Westöstlicher Diwan.

Kritik.

1) Ferdinand Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Leipzig, Hofmeister. Pr. 3 Thlr. *).

Einen Zug der Beethoven'schen Romantik, den man den provençalischen nennen könnte, bildete Franz Schubert im eigensten Geist zur Virtuosität aus. Auf dieser Basis stützt sich, ob bewußt oder unbewußt, eine neue noch nicht völlig entwickelte und anerkannte Schule, von der sich, da sie mit der Bildung und dem Geiste, der ihr wie allen ersten Erscheinungen eigen ist, Mäßigung und Achtung vor dem Bestehenden verbindet, erwarten läßt, daß sie eine besondere Epoche in der Kunstgeschichte bezeichnen wird.

Ferdinand Hiller gehört zu ihren Jüngern, zu ihren merkwürdigsten Einzelnheiten. Man könnte ihn lieben, wenn er nicht wollte, daß man ihn hassen solle; wie einen Schüler würde ich ihn einsperren können und dann ruhig zusehen, wie er sonnenan schwebt, als Adler: ich würde ihn einen Meister nennen, wenn er ein Schüler sein wollte. Er will dich verführen, daß du ihn für einen Genius haltest, gesteht aber im Augenblick darauf selbst, daß er ein unausstehlicher Philister sei; wenn du zu ihm sagtest, er sei eine schwebende Blume, so würde er als Schmetterling ausruhen, damit du beide verwechselest. So wenig stehen seine Kräfte mit seinem Willen im Verhältniß, so sehr durchdringen sie sich. Widersprüche sind es, die er niederschrieb und die ich abschreibe. Die Natur hat ihn ausgestattet wie einen ihrer theuersten Lieblinge, und die Zeit hat ihn gefangen genommen, wie einen Missethäter.

Damit zugleich schildere ich eine ganze Jugend, deren Bestimmung zu sein scheint, ein Zeitalter loszuketten, das noch mit tausend Ringen am alten Jahrhundert hängt. Mit der einen Hand arbeitet sie noch, die Kette loszumachen, mit der andern deutet sie schon auf eine Zukunft hin, wo sie gebieten will als Selbstherrscherin einem neuen Reich, welches, wie Mahomets Erde, in wunderbar geflochtenen demantnen Banden hängt und fremde noch nie gesehene Dinge in seinem Schooß verbirgt, von denen uns schon der prophetische Geist Beethovens hier und da berichtete, und die der hehre Jüngling Franz Schubert nacherzählte in seiner kindischen, klugen, mährchenhaften Weise. Denn wie es in der Dichtkunst Jean Paul war, der, nachdem er in die Erde gesenkt war, wie ein heilbringender Quell in Schachten fortströmte, bis ihn zwei Jünger, die ich nicht zu nennen brauche, wieder an's Sonnenlicht leiteten und begeistert, nur zu heftig verkündeten, »es beginne eine neue Zeit« — so war es in der Musik Beethoven. Unsichtbar wirkte er wie eine Gottheit in einzelnen Geistern fort und gebot ihnen, den Augenblick nicht zu versäumen, wo der Götzendienst, dem die Masse lange, leere Jahre sich hingegeben, gestürzt werden könne. Und er empfahl ihnen, den Kampf zu bestehen, nicht die sanfte

*) Wir bringen später eine detaillirende Recension der einzelnen Etuden. — Zugleich bemerken wir, daß nur die mit Zahlen unterzeichneten Kritiken und Anzeigen die Gesammtmeinung der Herausgeber vertreten, daß aber die andern Chiffern besonderen Mitarbeitern gehören. Doch werden wir es vorziehen, bei Besprechung von Werken, die ungewöhnlich gelobt oder getadelt werden, den Namen des Beurtheilers zu nennen. d. Red.

Digitized by Google

glatte Sprache des Gedichts an, sondern die freie ungebundene Rede, mit der er selbst schon oft gesprochen und die jungen Geister bedienten sich ihrer in neuen und tiefsinnigen Formen.

Die Alten lächelten sehr und meinten wie der Riese in Albano's Traum: »Freunde, hier geht kein Wasserfall hinauf!« Die Jünglinge aber meinten: ei, wir haben Flügel! — Einzelne im Volke nun hatten die junge Stimme vernommen und sprachen »hört, hört«! Dieser Augenblick steht jetzt in der Welt still.

Wir sprechen nichts weiter über den jungen Tondichter, der die Veranlassung zu diesen Bildern gab, denen nur der Rahmen fehlt. Aber eines rufen wir den Jünglingen zu: ehret Eure Richter — seid aber zu stolz, um mit Schließknechten zu reden. Stellt sich Euch der alte Feind gegenüber, so besiegt ihn, schlaget ihn aber nicht oder wollet ihn gar treten!.. Und jetzt an die Arbeit! — 2.

Beitrag zur Geschichte der Choralmelodieen.

Von C. F. Becker.

Nicht selten erfreut uns eine Choralmelodie, ihres eignen hohen Schwunges, ihres fließenden Gesanges wegen und wir wissen nicht, daß diese so reizenden Tonfolgen ursprünglich zu diesem oder jenem Liebesliede geschrieben und bestimmt sind. Und doch ist dem so, so auffallend es scheint. Die katholische Kirche hatte schon in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhundert, vielleicht noch früher, darin den Anfang gemacht und zu dem größten Theil der Messen, welche sich aus dieser Zeit vorfinden [1]), sind Volks-Melodieen erwählt. Auch die protestantische Kirche konnte sich nicht vor solchen Verirrungen bewah en und ein großer Theil ihrer Choralmelodieen entsprang aus derselben Quelle. Gelehrte Theologen nahmen dieses gewiß sonderbare Verfahren oft in Schutz, und beantworteten jeden Einwand, der ihnen in dieser Hinsicht gemacht wurde: »dieses Verfahren ist nicht zu verwerfen, (— schreibt der Oberhofprediger Ludwig, —) weil die weltlichen Melodieen aufs anmuthigste und beweglichste gemacht seien, so mußten also die dazu eingerichteten geistlichen Texte die Gemüther am stärksten bewegen und durchdringen [2]). »Man bemerke nur,« sagt ein Anderer [3]), »daß man beim Singen und Spielen derselben den Schlag (Tactum) fein langsam führe, welches insonderheit in denen Gesängen zu beobachten ist, die mit geschwinden Noten oder mit einer Tripla gesetzet sind. Je langsamer die Maasse (Mensura) wird gezogen werden, je beweglicher werden solche Melodieen anzuhören sein.« Mancher sprach allerdings laut dagegen, wie unter Anderen der tüchtige Andreas Werkmeister, der sich in einer seiner Schriften äußert [4]): »Was der Welt oder dem Satan einmal gewidmet, das lasse man heraus aus der Kirche Gottes, es ärgert!« — doch es war einmal geschehen. Dem Volke waren diese profanen Melodieen lieb und werth geworden und mit dem Vergessen des ursprünglichen Liedes das Anstößige. In dem 18. und 19. Jahrhundert findet man nur selten noch solche Beispiele und ähnliche Mißgriffe dürften überhaupt für immer verschwunden sein. Wir theilen hier eine kleine Liste solcher zu doppeltem Zwecke bestimmten Melodieen mit, woraus man deutlich das Heterogene und man möchte sagen Zusammengewürfelte erkennen wird. Schwerlich dürfte sich hier das sonst wahre Wort anwenden lassen: Wort muß klingen wie Ton, Ton muß sprechen wie Wort; klingen und sprechen sie nicht, sind sie auch beide nichts werth.

Auf meinen lieben Gott — nach der Melodie: Venus, du und dein Kind, sind alle beide blind [5]). (Componirt von Jac. Regnard.)

Herzlich thut mich verlangen, nach einem sel'gen End — nach der Mel.: Mein Gemüth ist mir verwirret, das macht eine Jungfrau zart. — (Componirt von Joh. Haßler.)

Sichre Seele! schläfst du noch — nach der M.: Sichres Deutschland schläfst du noch. —

Hilf Gott, daß mir's gelinge — nach der M.: Möcht' ich mit Luste singen. — (Componirt von Conrad Nachtigall [6]).

Ich hab mein Sach Gott heimgestellt — n. d. Mel.: Es liegt ein Schloß in Oesterreich. —

Nun ruhen alle Wälder — nach der Melodie: Inspruck ich muß dich lassen. — (Componirt von Heinrich Isaac.)

Ich dank dir, lieber Herr — nach der Mel.: Entlaubt ist uns der Wald. —

O weh, o weh, mir armen Sünder — nach der Mel.: Es fing ein S. zu klagen an. — (Componirt von Heinrich Albert [7]).)

Was ist besser im Leben, denn Fried und Einigkeit — nach der Mel.: Es ritt ein Jäger jagen. —

Jesu der du meine Seele — nach der Mel.: Lachet nicht ihr Schäferinnen. —

Warum toben doch die Heiden — n. d. Mel.: Daphnis ging vor wenig Tagen. —

Herr ich bitt, hör' an mein Wort — n. d. Mel.: Einstmals als ich Lust bekam. —

---

1) Man sehe das Verzeichniß der Missenwerke in Kiesewetters Schrift über die Verdienste der Niederländer. Amsterdam 1829. S. 96.

2) Gotha'sches Gesangbuch. 1615. in der Vorrede.

3) Neukrantz im Vorwort seines Psalters. 1650.

4) Der Musikkunst Würde und Mißbrauch. 1691. 7. Kap. S. 20.

5) Wetzel, Historie der Liederdichter. B. 3. S. 376. 1724.

6) Wagenseil, von den Meistersängern. 1697.

7) Christlicher Bußwecker, von Neukrantz. 1650.

Digitized by Google

Richte mich mein Gott und führe — n. d. Mel.: Corydon der ging betrübt. —

Ich freue mich deß überaus — nach d. Mel.: Ach Amaryllis hast du denn die Wälder gar verlassen. —

In dir ist Freude, bei allem Leide — n. d. Mel.: A lieta vita, ci invita, fa la, la. — (Componirt von Giac. Gastoldi [8]).)

Jesu wollst uns weisen — n. d. Mel.: Viver lieto voglio. — (Componirt von Giac. Gastoldi.)

Von Gott will ich nicht lassen — n. d. Mel.: Ma belle, si ton ame se. — (Componirt von J. B. Bovardus [9]).)

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

1) Auswahl von Gesängen mit Clavier- oder Guitarren-Begleitung Nr. 314 — 320. Mainz, Schott's Söhne. Pr. à 4 bis 6 gr.

Mir gefällt vor Allem Offenheit und obige Compositionen lächeln mich ordentlich an in dieser naiven Eigenschaft. Sie haben die zierlichste Toilette gemacht und tragen recht selbstgefällig Vignetten wie Ordensbänder im Knopfloch, einige davon haben sogar eine Idee von Seele unter der leichten Hülle.

Es gibt Eintags-Schmetterlinge die bei erwachendem Morgen mit bunt schimmernden Flügeln keck und lustig ausflattern; leichtsinnige Knaben haschen nach ihnen, hungerige Vögel verfolgen sie, und die, welche das Abendroth noch sehen, erstarren in der kühlen Nachtluft; so erscheinen mir vorliegende Blätter, und der Verleger ist mit mir ganz einer Meinung gewesen, sonst hätt' er ihnen nicht solch elegantes Kleid als Zehrpfennig auf die kurze Reise gegeben.

Mit Ausnahme von zwei Nummern sind Alle französischen Ursprungs. Es sind Romanzen voll Ritterlichkeit, Galanterie und Leichtfertigkeit; Guitarrenmelodieen mit Leibrocksgefühlen und emphatischen Texten, gerade so wie sie jeder Franzose im Durchschnitt extemporiren müßte; Romanzen benannt, weil sie einen gewissen französischen pli haben, durchaus nicht wegen ihrer Romantik.

Als Uebergang nach Deutschland ist in No. 318 ein Sterbelied: »die letzten Worte« (des Herzogs von R.) einem beliebten Walzer von Strauß untergelegt, und wenn das eine Ironie sein soll, so ist sie wirklich tief gedacht.

Dann finden wir noch den »Gruß an die Schweiz« von Blum, über den man gar nichts Vernünftiges mehr sagen kann, weil sich's Jeder zum Ueberdruß schon selbst gesagt hat und ein Tafellied von Panny, was als Ausfüllung zwischen verschiedenen Gerichten, genügen mag. Man sieht, daß diese kleinen Piecen sich förmlich streiten, um in die beiden in obiger Neujahrseröffnung zuletzt angeführten Classen von Compositionen zu gelangen.

Das schadet ihnen aber gar nichts! Gibt es in Deutschland nicht Guitarrenhelden genug, als da sind liebessieche Comptoiristen, angehende Fahnenträger und junge Strebeköpfe von Kampf und Minne träumend, oder empfindsame Mädchen, die etwas über's Chamouny-Thal gelesen haben? — Seid muthig ihr Kinder des Augenblicks! Deutschland ist noch nicht verarmt und ihr seid noch nicht verlassen und so flattert denn hin mit eurem bischen Farbenstaub und eurem kurzen Leben! 6.

8) Die Originalmelodie findet sich in meinen Gesängen aus dem 16. Jahrhundert, S. 38.

9) Musikalisches Lexikon von Walther. 1732. S. 91.

Correspondenz.

München, im December *).

(Musikalische Institute.)

Unsere öffentlichen Institute für Musik sind: das Theater, die musikalische Akademie, der philharmonische Verein und ein Liederkranz. Außerdem sind noch eine Menge Privatgesellschaften, wie z. B. das Museum, der Frohsinn, die Flora u. s. w., hier, die alljährig ihre bestimmten Concerte haben, deren Leitung Leuten vom Fach anvertraut ist.

Dem Theater werden wir in seinen Leistungen noch oft folgen, daher hier nur wenige Worte darüber. Die Oper bringt auch hier, wie überall, Gutes und Schlechtes, doch das Letztere überwiegend. Sie steht unter der unmittelbaren Leitung des Capellmeisters Stunz, der indeß die Opern nur einstudirt, nicht selbst dirigirt, welches Geschäft er dem Director Moralt überläßt. Unsere Sängerinnen sind: die Schechner (ob ich diese noch nennen kann, ist eine kritische Frage, da verlautet, sie werde nie wieder singen), Mad. Spitzeder — eine Sängerin von großem Verdienst, mit schöner Stimme und guter Schule — Fräulein von Hasselt — sehr talentvoll, besonders für Bravour-Gesang, wenn auch ohne besonders schöne Stimme, — Fräulein Deisenrider — zwar noch Anfängerin, aber ein bedeutendes Talent mit einer Stimme fast der der Schechner gleich, — Fräulein Fuchs, — eine recht gute Sängerin, die zu verschiedenartigen Partieen zu gebrauchen, — Mad. Pellegrini — unsere einzige Altistin, eine sehr tüchtige Sängerin und treffliche Lehrerin. Unsere Tenoristen sind: Hr. Bayer — ein ausgezeichneter Sänger, besonders für dramatische Partieen trefflich, — Hr. Hoppe — noch Anfänger, aber talentvoll, — Hr. Schimon — für kleine Partieen sehr brav. Die Bässe sind: Herr Pellegrini — ausgezeichnet, vielleicht der erste in Deutschland, — Hr. Staudacher — brav, singt aber wenig mehr, da

*) Siehe die vorigen Nummern.

Digitized by Google

er Regisseur der Oper ist, — Hr. Lenz — schöne klangreiche Stimme, gute Manier, für zweite Partieen ausgezeichnet.

Dies ist unser Opernpersonal. Außerdem besitzen wir noch manche tüchtige Sängerin in der Hofcapelle, und vor Allen die treffliche Sigl-Vespermann, die, da sie ihrer Schwächlichkeit wegen keine Oper mehr singen kann, uns nur zuweilen in Concerten entzückt.

Das bedeutendste musikalische Institut nach der Oper ist die musikalische Akademie. Sie ist es, die uns zuweilen eine Symphonie von Beethoven zu hören gibt, oder sonst ein älteres classisches Werk. Sie besteht aus einer Verbindung der besten Künstler, Sänger und Instrumentalisten, die aus ihrer Mitte sich einen Ausschuß erwählen, und mit der technischen Leitung des Ganzen beauftragen. Der Capellmeister Stuntz steht als Dirigent an der Spitze, nach ihm der Musikdirector Moralt, unter dessen Leitung die Orchesterstücke ausgeführt werden. Die Kräfte dieser Akademie sind groß und auch ihre Leistungen sind es mitunter. Auch ihr Wirkungskreis könnte bedeutend sein, wenn sie einige Aufopferungen des Gewinnes nicht scheuen wollte. So lange aber ihre Mitglieder nicht die Kunst sondern nur den Gewinn im Auge haben, so lange wird auch ihr Wirken wenig Seegen bringen. Sie allein kann das Publicum gewissermaßen zwingen, classische Werke mit anzuhören, und würde dieser Zwang sich oft wiederholen, so würde das Publicum fast unbewußt gebildet, sein Sinn, sein Geschmack geläutert werden. In ihrem jetzigen Zustand ist die Akademie vielleicht mehr zum Nachtheil als zum Vortheil. Ihren Statuten gemäß darf keines ihrer Mitglieder sich in anderen Concerten produciren, darf nicht einmal einen fremden reisenden Künstler unterstützen. Daher ist es für Jeden mit den größten Schwierigkeiten verknüpft ein Concert zu Stande zu bringen, wenn nicht gar unmöglich. Wäre nun auch wirklich Jemand hier, der aus Liebe zur Kunst, Aufopferungen nicht scheuend, den Sinn und den Geschmack des Publicums durch Aufführung von classischen Werken zu bilden suchte, er würde nicht vermögen, da die Akademie die Alleinherrschaft an sich gerissen hat und keinen Nebenbuhler duldet, ja es nicht einmal sein Auftreten erlaubt. So sind denn die sechs Concerte der Akademie Alles was dem Publicum geboten wird, und wahrlich mit sechs Concerten, die nicht einmal in der Auswahl ihrer Piçen durchaus geläutert sind, läßt sich kein gesunkener Geschmack wieder aufrichten. So ist's erklärlich, wenn das Publicum Compositionen von Beethoven langweilig findet und nur von Donizetti, Viviani und Consorten hören will. Die Akademie klagt über Hindernisse, die sie durch ihre eigenen Mitglieder habe, die für Nichts nicht ihre Zeit mit Proben hinbringen könnten. Das ist keine Entschuldigung; es liegt nicht daran, sondern an dem guten Willen der Mitglieder, die lieber in ein Bierhaus als in den Probesaal gehen. Und selbst, sollten sie etwas dadurch entbehren, so ist das ein auf Zinsen gelegtes Capital, das sich brillant verinteressirt: denn ist das Publicum einmal geweckt und in den Zug gebracht, so ist es nachher eben so ungestüm, wie es vorher schläfrig war.

Nach der Akademie nimmt der philharmonische Verein den ersten Platz ein. Er ist von dem Hofmusikus Schönchen gegründet, der ihm jetzt noch immer mit unermüdlichem Eifer als Director vorsteht. Der Zweck dieses Vereins war, und ist es zum Theil auch noch, jungen angehenden Talenten Gelegenheit zu geben sich dem Publicum zu produciren, um dadurch Anregung und Eifer zu erhalten Wahrlich ein wackeres Streben!

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(1) Aus Neapel schreibt man uns vom 10ten December. Bellini's neuste Oper: i Puritani, die in Paris vorbereitet wird, ist ursprünglich für die Malibran bestimmt. Sie hat die Hauptrolle; der Componist wird am 20sten Jan. hier erwartet. Die andern für diesen Carneval bestimmten Maëstri sind Ricci und Rossi, beide Neapolitaner und Schüler des Conservatoriums. Die Concerte der hier neugebildeten philharmonischen Gesellschaft beginnen am 13. Januar. Donizetti ist zum Maëstro di Contrapunto am hiesigen Conservatorium mit 300 Ducaten Gehalt ernannt worden. Seine neueste Oper Marino Falieri wird im Januar in Paris gegeben. In den nächsten vier Wochen werden zuerst Bull, ein norwegischer talentvoller Violinspieler, dann Bériot, zuletzt Döhler und Benedict Concert geben.

(2) Bei Schott erscheint ein kleines musikal. Unterhaltungsblatt, der Minnesänger, von Anton redigirt; bei Cranz in Breslau der dritte Jahrgang der von Mehwald herausgegebenen schlesischen Musikzeitung; bei Velten in Carlsruhe ein Theater- und Musikblatt; in Paris ein Wochenblatt le menestrel. Auch in Halle soll eine neue Musikzeitung herausgegeben werden. Die allgemeine musikalische Zeitung, die Cäcilia, die Eutonia von Hientzsch, die Iris, der Wiener Anzeiger werden sämmtlich fortgesetzt. Wir verweisen auf die nächste Journalschau.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 3. Den 9. Januar.

Wer nicht Mode wird, der rechne auf keine großen Triumphe in Ruhm und Gold. Wer es aber wird, der mag es haben, daß er Neider erregt und endlich auch wieder aus der Mode kömmt.

Kunstblatt.

Kritik.

(2) Al. Schmitt, Concerto (Esdur) p. l. Pfte. av. Orch. Pr. 4 Thlr. 12 gr. Vienne, Trentsensky et Vieweg.

Selten sind wir auf eine neue Erscheinung im Gebiet der Tonkunst so gespannt gewesen, als auf obiges Concert, von einem Mann, der, im Schaffen und Ausüben gleich talentvoll, um die Kunst überhaupt, wie um das praktische Clavierspiel insbesondere, durch manches gediegene Werk sich verdient gemacht und einen würdigen Namen erworben hat. Unsre Erwartungen sind, wie wir gleich gestehen wollen, übertroffen worden.

Hemmte nicht die Verbreitung zahlloser Productionen von Componisten, deren Namen wir lieber mit Stillschweigen übergehen, den Vertrieb ächter Kunstwerke, an denen leider die Mehrzahl unserer Dilettanten (wir meinen die schlechteren, denn diese sind die Mehrzahl) sich nicht gern erholt: so würden wir der Verlagshandlung, deren Unternehmen aus einer reineren Gesinnung, als der bloßen kaufmännischen, hervorgegangen, eine bedeutende Anerkennung versprechen können, welche wir ihr für den Augenblick nur wünschen dürfen. Dagegen getrauen wir uns zu behaupten, daß das Concert die meisten jener Productionen von Czerny, Herz und Anderen überleben wird.

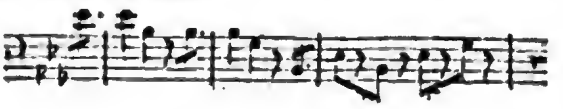
Die Beurtheilung in diesem Blatt möge dazu dienen, die Augen des Publicums auf eine Erscheinung zu lenken, die wir ungern im Gewirre der übrigen übersehen wünschten. Das Schiff der Kunst passirt in unsern Tagen eine Charybdis; ein gutes Steuerruder ist unserer besondern Aufmerksamkeit werth. Wenden wir diese dem Kunstwerk des Hrn. Al. Schmitt zu. —

Erfindungsgabe, durch Kenntniß und Routine erzogen, und Fleiß, der auch die letzte Feile nicht scheut, ist in unserm Concert allenthalben sichtbar. Es ist eins der schönsten Kinder des Componisten, mit einem schönen Gewande angethan. Wer zu der Stufe der Kunst, oder auch nur des Clavierspiels, emporgestiegen ist, wo er seine Bekanntschaft suchen darf, der wird es interessant finden und hernach liebgewinnen. Es wird in der Stube, wie im Salon, vor Kennern und Publicum, gern gesehen werden.

Eine genaue Durchsicht der Partitur, welche uns die Verlagshandlung zusandte, befestigt uns mehr und mehr in dieser Ueberzeugung.

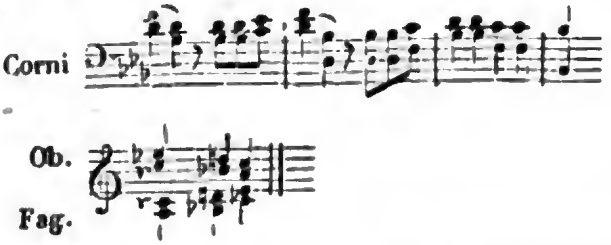
Wie in den Concerten Beethovens und Mozarts, welche neueren Meistern, wie Moscheles, Hummel u. A., bereits als Musterbilder dienten, spielt hier das Orchester eine bedeutende Rolle, da es nicht, wie in gewöhnlichen Concertsachen, aus bloßen zur Amplification gebrauchten Tutti's besteht und eine nur untergeordnete Begleitung führt, sondern, aus den Hauptbestandtheilen des Ganzen zusammengefügt, gleichsam das Gerippe desselben ausmacht. Es ist demnach von der Clavierpartie schwer zu trennen.

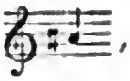
Der erste Satz des Concerts, ein Allegro con brio, im ¢ Tacte, beginnt mit dem Dominant-septimenaccorde, der den Hörer gleich auf die Stelle bringt, wo das Ganze, wie an einem Horizonte, sich vor ihm ausbreiten soll. In der einfachen Figur



Digitized by Google

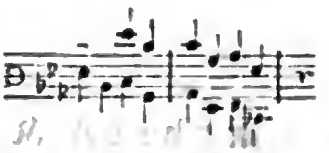
wird der Hauptgedanke festgestellt, in dem folgenden allmälig entwickelt, mit melodiösen daraus geformten Nebengedanken verbunden, und im natürlichsten Fluß fortgeführt. So gibt das erste Tutti die Grundstoffe zu diesem Satze, fast, möchte man hinzusetzen, zum ganzen Concerte — so viel Einheit herrscht darin. Die Principalstimme des Pianoforte, bei zweimaligen Versuchen, ihr Recht geltend zu machen, vom Tutti zurückgewiesen, gewinnt nunmehr die Oberhand, und überläßt sich einem feurigen, oft sogar leidenschaftlichen Treiben, das die Blasinstrumente, wie von oben her, zu besänftigen trachten. Dahin gehört z. B. die Wendung der Hoboen und Fagotte von Moll nach Dur, der Gesang der Hörner zum Anfang der darauf folgenden mit ff bezeichneten Bravourstelle:



Im zweiten Tutti bemerken wir die enharmonische Verwechselung des mit  , die, namentlich in neueren Compositionen der Art oft zwangvoll, hier überaus mild angewendet, uns in eine neue Sphäre bringt. Das zweite Pianofortesolo, nun in G Dur, gleicht ganz einer freien Improvisation; die Phantasie bricht sich, völlig entfesselt, eine neue Bahn, bis sie nach mancherlei Umwegen den Weg zurück findet in die heimathliche Tonart, wo sie den ersten Hauptgedanken freundlich aufnimmt. Schon sind wir im dritten Tutti angelangt, worauf das letzte Solo, gleichsam in Summa wiederholend, folgt und in glänzendrollenden Passagen abschließt.

Der zweite Satz des Concerts, ein Andante con moto im $\frac{3}{4}$ Tact, hat im Durchschnitt einen sanften Charakter. In die Gesangstelle zu Anfang greift der plötzliche Uebergang nach Desdur, obwohl durch hinzutretende Blasinstrumente einigermaßen gemildert, störend ein, wie überhaupt die neue Tonart. Ueber dem folgenden Minore schwebt, ungeachtet der straffen, punctirten Figur, ein mehr dunkler Himmel, der sich im Majore wieder zu erhellen scheint. Die Echo's der Hörner im Tutti, namentlich von Kreutzer oft benutzt, sind hier nicht minder von Wirkung. Dennoch scheint uns dieser Satz an Erfindung der schwächste des Concerts zu sein.

Das Schlußrondo oder der letzte Satz des Concerts, ein Allegro con vivo, erst im $\frac{4}{4}$-, zuletzt im $\frac{6}{8}$ Tacte, athmet ungeschwächten Muth und frische Lebenskraft. Als gehe es, im Vorgefühl des Siegs, zum Kampf — so unter steten munteren Paukenschlägen bricht das Thema hervor. Die Lust wird durch nichts mehr bedingt und treibt fort, unaufhaltsam bis zum Ende. Alles scheint auf den Gedanken



gebaut zu sein, der nur in der Mitte des Satzes deutlich ausgesprochen und am Ende dem daktylischen $\frac{6}{8}$ Tact accommodirt wird. Die eingewebten kleinen Episoden (z. B. S. 23 oben, S. 27 unten) gewähren, ohne den Gang des Ganzen zu unterbrechen, neben dem Thema, eine reizende Abwechselung.

Nachdem wir auf diese Weise das Concert nach seinen drei Sätzen durchgegangen, fühlen wir uns gedrungen, von vorn anzufangen — am Pianoforte — und ersuchen den Leser, uns zu folgen.

K.

Kunststationen.

Es wird Jedem, der die musikalischen Bestrebungen neuerer und neuester Zeit mit scharfem unparteiischem Auge verfolgt, bemerkbar, daß sich darin oft mehr oder weniger eine unerfreuliche einseitige Richtung, die der Freiheit und Wahrheit in der Kunst Eintrag thut, kund gibt. Jeder hat sich einem gewissen Felde, Genre in der Kunst hingegeben, das er allein mit der hartnäckigsten Beharrlichkeit, mit der eigensinnigsten Vorliebe bearbeitet, behandelt aber alle Nebenzweige, die gerade nicht in dieses Genre einschlagen, mit der auffallendsten Nachlässigkeit und wahrhaft künstlerischen Schwäche. So ist es z. B. ein sonst allgemein verehrter, berühmter Instrumental-Componist, der seine passive elegische Individualität auch in der Oper selbst dem kräftigen Helden aufdringt und es sich so wenig versagen kann, seine krankhafte, in sich zehrende, über die Erde hinauslangende Sehnsucht ohne alle Ausnahme seinen Charakteren mitzutheilen, daß bei diesen jeder freie ungehinderte Aufschwung, jede selbstständige ihnen eigentlich angemessene Aeußerung natürlich verloren gehen muß, und das ganze Werk mit einem ewigen Trauerflore behangen zu sein scheint. Freilich gehört eine überwiegende Genialität dazu, sich mit gleichem Geschick und gleicher Sorgfalt in zarte, melancholische, wie in starke, kräftige Charaktere zu versenken, und eine reiche Individualität, jeden Charakter mit gleicher Wahrheit und Selbstständigkeit auszustoffen und erschaffen, die eigentlich nur dem Erst-Berufenen von der Natur zu Theil geworden — allein selbst noch da, wo die Natur

Digitized by Google

eben nicht verschwenderisch war, ließe sich durch Fleiß und ernsten, sich selbst bezwingenden Willen zu Hilfe kommen. Man thue sich einige Zeit Gewalt an, beseitige gewisse sich aufdringende Lieblingsgänge, und werfe sich, wenn auch Anfangs mit Zwang und nicht mit Glück in ein uns entgegen gesetztes, uns weniger zusagendes Fach, und der Erfolg wird gewiß größere künstlerische Freiheit und Selbstständigkeit sein. Daher wäre dem Componisten, der sich vorzugsweise zu ernsten Weisen, zu düstern schwermüthigen Anschauungen hinneigt, zu rathen, sich z. B. in einer komischen Oper, in leichten Liedern zu versuchen, so wie der Componist, dessen Eigenthümlichkeit sich im Bereich des Anmuthigen, mehr Innigen als Gefühlvollen, mehr Allgemeinen als Tiefen am glücklichsten und liebsten bewegt, gut thun würde, seine Kräfte an tragischen, schauerlichen, erhabenen Stoffen zu versuchen. Man fürchte nicht, daß dadurch die natürliche Originalität verloren geht; das angeborne Naturell behält am Ende doch die Oberhand bei ihm, und weist ihm die hauptsächlich zu verfolgende Richtung an.

Mainz. C. Kosmaly.

Correspondenz.

Wien, im December.

(Großes Musikfest am 8. und 9. November.)

(Schluß.)

Aus Folgendem ersehen Sie die Zahl der Mitwirkenden specificirt:

Director: Hr. Jos. Weigl.
Partiturnachleser: Hr. Joh. Schmiedel.
Am Clavier: Hr. Domcapellmeister Gänsbacher..
Erste Violine: Hr. Hellmesberger, Mitglied der Hofcapelle.
Zweite Violine: Hr. Gauster.
Solostimmen: Mad. Kraus-Wranitzky (Nitokris.)
Dlle Charlotte Hönig (Cyrus.)
Hr. Lutz (Belsazer.)
Hr. Reggla (Daniel.)

Chor:	Sopran	130
	Alt	121
	Tenor	126
	Baß	150
Orchester:	1. Viol.	59
	2. Viol.	59
	Viola	40
	Vcello	40
	Contrabässe	30
	Flöten	12
	Oboen	12
	Clarinetten	12
	Fagotte	12
	Waldhörner	12
	Contra-Fagotte.	4
	Trompeten	6
	Pauken	3
	Posaunen	6

Die Gesammtzahl belief sich daher auf 843 Personen.

Im Allgemeinen war die Wirkung mächtig und imposant, die glänzend geschmückte und mit allen Notabilitäten gefüllte Versammlung durch die Anwesenheit unsers tief verehrten Kaiserhauses begeistert. Das akustische Verhältniß war bei den Ensembles wahrhaft kolossal. Der Ernst und die Würde der Composition ließ keinen ungerührt und unbewegt, so sehr der Styl Händels von dem der Neuen differirt.

Das Oratorium Belsazer wurde nach den auf der Original-Partitur von Händels eigener Hand beigefügten Anmerkungen von ihm am 23. Aug. 1744 angefangen und am 28. Sept. 1744 beendigt und in den darauf folgenden Tagen auch schon öffentlich aufgeführt. Er brauchte also zu diesem großen Werke nicht länger als einen Monat und 5 Tage. Die Arnold'sche Original-Ausgabe mit englischen Text enthält nicht weniger als 65 Nummern und zwar in 3 Abtheilungen. Davon hat nun der tüchtige Bearbeiter v. Mosel manche weggelassen, welche nicht mehr interessiren und dem damaligen Geschmacke zu sehr huldigten, hat auch von keinem andern Oratorio Händels etwas eingeschaltet. — Da Händel selbst einer der größten Organisten seiner und vielleicht aller Zeiten war (er componirte nebst vielen Fugen und andern Stücken bloß 15 Concerte für die Orgel), so hatte er für seine Oratorien die Orgelstimme für sich bestimmt und beziffert. Auch jetzt wird die Orgel bei Aufführung seiner Werke in England beibehalten. — Seine der damaligen Zeit angepaßte dünne Instrumentirung suchte Herr v. Mosel unserer jetzigen zu nähern, wozu noch die Aufgabe kam, den Mangel der ausfüllenden Orgelpartie zu ersetzen. Herr v. Mosel, durch die discrete und geniale Bearbeitung des Samson und Jephta diesen Beruf auf das Glänzendste beurkundend, gab uns neuerdings Proben seines ächten, ästhetischen Geschmacks, welcher durch die werthvolle, würdige Sprache, in die er den englischen Text übertrug, noch erhöht und dankbar erkannt wurde.

Das Oratorium selbst ist dramatisch gehalten und reiht sich in dieser Beziehung dem Judas Maccabäus und Jephta an, denen es aber, nach unserer Meinung, an innerem Werthe nachsteht, so reich es an einzelnen wundervollen Schönheiten ist. Die Aufzählung letzterer würde die Tendenz eines Berichts überschreiten. Erlauben Sie daher im Allgemeinen zu bemerken, daß alle Chöre kräftig, großartig, dem Text innigst vermählt, und genial ausgeführt sind. Der Chor der Gäste in der 2. Abtheilung: Se-

Digitized by Google

sach, die Nacht ist dir geweiht in E minor mußte wiederholt werden. Zwei Duetten zwischen Belsazer und Nitokris und Cyrus und Nitokris sind so gefühlvoll und innig gedacht, daß sie mit unbedeutenden Aenderungen in jedem modernen Stücke neu erscheinen würden. Die Auslegung der Schrift durch Daniel, das Trinklied Belsazers, der Trost seiner Mutter Nitokris und deren Zusprache erfüllte Alles mit Staunen vor dem großen Geiste Händels. — Es ist daher nicht zu verwundern, wenn bei der mit jugendlichem Feuer geführten Leitung unsers würdigen Veteranen Weigl Alles gelungen gegeben wurde. Mad. Kraus-Wranitzky errang die Palme durch ihren gefühlvollen Vortrag, der durch ihre klangvolle Stimme, die dem mächtigen Saale am meisten anzupassen schien, gehoben, daher in größter Deutlichkeit vernommen werden konnte. Nicht minder zeichneten sich Dlle Hönig, Hr. Lutz und Reggla aus. — Möge also dieses Fest im Reiche der Harmonie die beabsichtigte wohlthätige Einwirkung nicht verfehlen, dem auf Abwege verirrten Geschmack wieder die rechte Bahn bezeichnen und jeder Parteiung ein endliches Ziel setzen! †

Correspondenz.

München, im December.

(Musikalische Institute.)

(Fortsetzung.)

Nächstdem ist der Verein bestimmt zu Aufführungen kleiner Werke (wie Trios und Quartette) klassischer Meister. Seit dem Emporblühen dieses Vereins ist seinen Mitgliedern manch herrlicher Genuß geworden, besonders in klassischer Clavier- und überhaupt Instrumentalmusik. Ganz kürzlich erst hörten wir das große Septett von Beethoven meisterhaft von sieben jungen Künstlern mit dem braven Violinspieler Riefstahl an der Spitze, der, mit dem rechten Sinn für solche Compositionen, tief eingedrungen war in die Idee des Meisters und solche trefflich wiedergab, wofür ihm auch allgemeine lohnende Anerkennung wurde. Nächstdem hat der Verein den Vorzug, daß sich in ihm die berühmtesten hier erscheinenden fremden Virtuosen fast immer, sehr oft sogar, zuerst hier hören lassen. Eigenthümlicher Weise besteht die größere Zahl seiner Mitglieder aus Damen, mit der ausgezeichneten Künstlerin Schauroth (so war ihr Name als Künstlerin, jetzt ist sie verheirathet an einen Engländer, dessen Name mir entfallen ist) an der Spitze. Die Muse scheint sich überhaupt von dem rohen unheimlichen Getümmel des Marktes verscheucht in die Arme des zarteren Geschlechts retten und betten zu wollen, und wahrscheinlich werden uns diese Arme, wenn uns unser ahnendes Auge nicht trügt, wie einst den moralischen, so künftig den ästhetischen Erlöser wiedergeben und so zum Frieden in der Brust, ein schönes, ewig heitres, unsterbliches Leben der Kunst.

Unser letztes musikalisches Institut ist der Liederkranz, auch wohl Lederkranz genannt, denn er ist langweilig und schlecht wie nur möglich. Er leistet und wirkt nichts und wird wahrscheinlich bald zu Grunde gehen, denn der Mitglieder werden immer weniger. Sein Gründer und Leiter ist der in Ruhestand versetzte Hofsänger Löhle, der sein natürliches Phlegma auch auf den Liederkranz übertragen hat.

So wäre ich denn jetzt mit dem Profanen zu Ende und wende mich daher zum Heiligen, d. h. zur Kirchenmusik. Wer ein Freund dieser Musik ist, dem wird hier Vieles, und unter dem Vielen manches Herrliche und Schöne geboten. Doch sind es nur wenige, die daran Geschmack finden. Freilich in der Kirche ist's kalt und im Herzen oft nicht mehr warm; so ist denn wohl das Klima für unsere zarten, durchsichtigen, krystallenen Eisorganismen nicht zu ertragen, wenn's auch Mode wäre, in eine andere Kirche zu gehen als etwa in die Messe der Michaelskirche, wo die Militairmusik einen Mordspectakel macht.

Die Leistungen der Hofcapelle unter Leitung des trefflichen Capellmeistres Aiblinger sind, wenn nicht stets, doch oft ausgezeichnet. Sie würden es immer sein, wenn die Sänger und Sängerinnen Zeit behielten (die Solosängerinnen sind nämlich meistens vom Theater) einige Proben der aufzuführenden Stücke zu machen, aber daran ist nicht zu denken und so ist der arme Dirigent gezwungen, entweder nur alte, schon zum Uebermaß aufgeführte Sachen zu wiederholen, oder will er Neues bringen, dieß ohne Probe zu wagen auf Gefahr des Umwerfens. So nimmt das Theater alle Kräfte weg und entschädigt nicht dafür. Trotz dem aber hört man in den Kirchen oft treffliche Werke alter und neuer Zeit gut ausgeführt.

Nächst der Hofcapelle steht der Chor der Michaelshofkirche, gebildet und geleitet von dem Hofcapellan Jos. Schmitt. Dieser thätige Mann hat sich mit bedeutenden Aufopferungen, zum Theil sogar aus eigenen Mitteln, einen Chor von Sängern heran gezogen, mit dem er Treffliches leistet.

(Beschluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 4. Den 13. Januar.

Bringst du die Natur heran,
Daß sie jeder nützen kann,
Falsches hast du nicht ersonnen
Hast der Menschen Gunst gewonnen.
Goethe.

Beitrag zur Geschichte der Choralmelodieen.

(Schluß.)

Das 18. Jahrhundert bietet noch zwei merkwürdige Beispiele, welche hier eine Stelle verdienen [10]):

Gott donnert — sein Gerichte fürcht ich nicht als sein Kind. — Nach der Melodie: In diesen heilgen Hallen, kennt man die Rache nicht. (Componirt von A. Mozart.)

Die Früchte sind nun abgemäht und alle Scheuren angefüllt — n. d. Mel.: Bei Männern welche Liebe fühlen, fehlt auch ein gutes Herze nicht. — (Componirt von A. Mozart.)

Die katholische Kirche hat, wie oben gezeigt wurde, diesen Mißbrauch zuerst geduldet und sanctionirt; sie scheint auch am längsten darin zu verharren Eine Nachricht aus Paris von 1827 [11]) bestätigt es wenigstens zu Genüge: »Man hört überall eine Menge Kirchengesänge nach den Melodieen der abgefeimdesten Gassenhauer herplärren und ich erhalte so eben ein gedrucktes Buch, in welchem solche Gesänge nebst den dazu passenden Melodieen aufs genaueste angegeben sind. Ich theile nur einige dieser Gesange nebst den angegebenen Melodieen mit, wie sie mir eben unter die Augen gerathen.«

Abendmahlgesang — Nach der Mel.: l'Officier de fortune. —

Wunsch des Gerechten in Erwartung des Messias — nach der Mel.: Laissez paitre vos bêtes. —

Die Beschneidung — nach der Mel.: Je suis Lindor. —

Bescheidenheit — nach der Mel.: Rien, tendre amour. —

Gott und der Sünder — n. d. Mel.: Femme sensible. —

Danklied — nach der Mel.: On dit, qu'a quinze ans. —

Die Macht guter Beispiele — nach der Mel.: Petits oiseaux. —

Auferstehung des Erlösers — n. d. Melodie eines bekannten Janitscharenmarsches. —

In dem Courier francais vom ersten April 1826 findet sich noch zur Vervollständigung des hier Mitgetheilten folgende Notiz. »Die Jesuiten von Nimes von der zauberischen Wirkung des berühmten Jägerchors aus Webers Freischütz (Robin des bois) vollkommen überzeugt, haben so eben einen geistlichen Gesang darnach eingerichtet.« —

Leipzig. C. F. Becker

10) Beide Beispiele sind aus dem Magazin für geistliche Dichtkunst (S. 130., 1798.) entlehnt. Wollte vielleicht der Dichter Repressalien gebrauchen, da Mozart bekanntlich ein paar Choräle in seine Zauberflöte aufnahm?

11) Morgenblatt. 1827.

Digitized by Google

Randgloſſe

zu der Stelle im Plutarch de vita Agis:

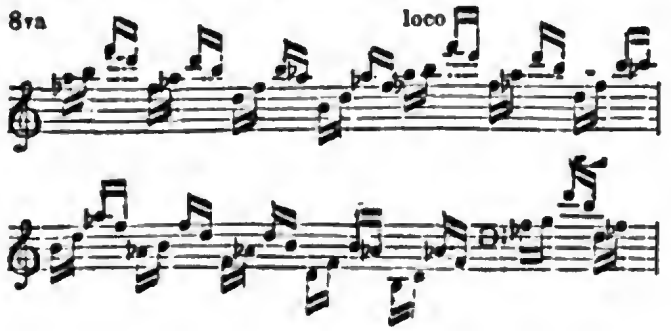
Σὺ δ' Ἐκπρεπῆ μὲν ἐπαινεῖς, ὃς ἐφορείων Φρύνιδος τοῦ μουσικοῦ σκεπάρνῳ τὰς δύο τῶν ἑπτὰ χορδῶν ἐξέτεμε, καὶ τοὺς ἐπὶ Τιμοθέῳ πάλιν τὸ αὐτὸ πράξαντας.

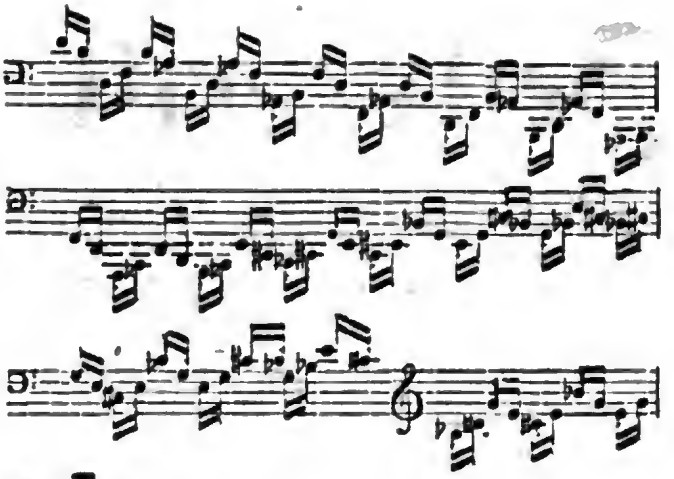
(nach Reiske).

Du lobſt nicht nur den Ephor Ekprepes, welcher mit einem Meſſer dem Muſiker Phrynis zwei Saiten von neunen abſchnitt, ſondern auch diejenigen, welche mit dem Timotheus auf ähnliche Art verfuhren.

Es iſt hiſtoriſch bekannt, daß die Spartaner denjenigen Muſikern, welche auf einer 9ſaitigen Kithara ſpielten, zwei Saiten von dem Inſtrumente ſchnitten, und ſolche Virtuoſen, wenn nämlich das darüber vorhandene Document echt iſt, wohl gar aus der Stadt verwieſen. Als ich, ein junger Menſch von 16 Jahren, auf dem Gymnaſio nach Prima verſetzt ward, und der Lehrer zu der oben erwähnten Stelle des Plutarchs kam, beſchäftigte mich die Sache ſehr. Der Herr Magiſter, ein kritiſcher Philolog, dem es mehr um die Wörter, als um den Sinn der Worte zu thun war, rief mir zu: H, was iſt *πράξαντας*? — Ich, plötzlich aus meinen Gedanken geweckt, antwortete, da mir von der Frage die letzte Sylbe *τας* nur noch im Ohre tönte: Es iſt der Artikel generis femini und zwar im Accusativo pluralis. Wa — wa — was? — Wie? — fuhr der Herr Magiſter auf, der Artikel? — Unkluge Antwort! — Iſt doch ſonſt nicht auf den Kopf gefallen! Kann, wenn er will, wohl geſcheit antworten! Hat ſich gewiß mit andern Dingen beſchäftigt. — Woran hat er gedacht? — Mir, erwiderte ich, fiel das harte Verfahren des Ephorus auf; wer ſchneidet einem Künſtler gleich zwei Saiten ab! Ei, fiel der Herr Magiſter ein, das iſt ganz recht! Wenn ich könnte, wie ich wollte, ſo ſchlüge ich allen Muſikanten die Inſtrumente entzwei, und jagte ſie aus der Stadt. Rings um einen herum wird jetzt gegeigt und gepfiffen, ſo daß man nicht eine einzige gelehrte Hypotheſe vernünftig zu Papiere bringen kann. — Der Folgende, was iſt *πράξαντας*? — — —

Als ich neulich im Concerte war, worin ſich ein junger Virtuoſe mit modernen Compoſitionen auf dem Pianoforte hören ließ, kam folgende Stelle vor:





et cetera

Während dieſer Paſſage ſagte mein Nachbar, der ſich wahrſcheinlich langweilte, mir in's Ohr: Neulich ſoll ein Inſtrumentmacher ein Fortepiano von 7 Octaven verfertigt haben. Sogleich fiel mir jene Stelle des Plutarchs und mein Herr Magiſter ein. Dieſem Meiſter, war meine Antwort, möchte ich wohl, wenn die Macht dazu in meinen Händen läge, ſein Inſtrument zerſchlagen und ihn aus Stadt und Land exiliren. Wie ſo? — fragte der Nachbar haſtig. Ei, der allzugroße Tonumfang dieſes Inſtruments verlaßt Ohrenpein. Wenn man eine ſolche bandwurmähnliche Figur, wie ſie ſo eben der Virtuoſe dort vortrug, und wie ſie in den modernſten Compoſitionen auf jeder Seite wenigſtens einmal mit kleinen Abänderungen vorkömmt, nur drei Octaven hindurch hört, ſo wird einem ſchon miſerabel; nun bedenken Sie aber: durch 7 Octaven! Bald aufwärts! bald abwärts! Da muß doch in dem Ohre ein Schmerz entſtehen, der dem Gewühle des Bandwurms in den Eingeweiden ähnlich iſt! — — —

Wenn ein Phrynis, Timotheus ꝛc., jene berühmten Virtuoſen der alten Griechen ihre neunſaitige Kithara zu läppiſchem und fadem Geklimper und Geklingel gemißbraucht haben, dann iſt die Handlungsweiſe der Ephoren vollkommen gerechtfertigt.

Göttingen. Director Dr. Heinroth.

Anzeiger.

(2) G. W. Fink, neue häusliche Andachten in 3 u. 4ſtg. Geſängen. Op. 20. Leipzig, Eigenth. d. Verf. Hft. 1. Pr. 8 gr.

(3) Gottfr. Weber, Alexandrina, Sammlung v. 1. u. 2ſtg. Liedern mit Begl. d. Pianof. od.

Digitized by Google

b. Guitarre. Op. 43. Darmstadt, H. E. Alisky. Fl. 1. 24 kr.

Wenn wir hier zwei Männer zusammenstellen, die seit lange eine ehrenvolle Stelle unter den musikalischen Literatoren und Kritikern einnehmen, so scheint uns das hinlänglich motivirt. Praktische Werke von Musikgelehrten, die täglich die Leistungen der musikalischen Kunstwelt kritisch beleuchten, sei es nun mit duldender Liebe oder richterlicher Strenge, gehören im Allgemeinen zu den seltenern Erscheinungen, und wir halten sie, abgesehen vom Anspruche als Kunstwerk, durchaus wichtig für die Künstler und das Publicum, weil die Verfasser darin wenigstens theilweise ihr eigenes musikalisches Glaubensbekenntniß, ihr Wissen, ihre Geschmacksrichtung zur Prüfung darlegen müssen; weßwegen sich die kritische Frage auch nicht nach hervorleuchtenden Talent und hoher Kunstbedeutung stellt, sondern dahin: wie zeigt sich der Componisten musikalische Bildung bei dieser praktischen Anwendung?

Hierauf müssen wir denn durchaus mit lobender Anerkennung antworten.

Beide Hefte sind sichtlich für häusliche Kreise bestimmt, das erste zu frommen Zwecken, das zweite zu geselliger Unterhaltung. Demgemäß finden wir im ersten Einfachheit und Gemüthlichkeit vorherrschend, im zweiten Lieder von verschiedenen Charakter und Auffassung; im ersten zweckmäßig singbare Stimmführung und durchdachten ungekünstelten Satz, im zweiten leichte fließende Melodieen mit sehr einfacher Begleitung: überall Ruhe, Kenntniß, würdigen Geschmack.

Es ist Sache des Genies, fast instinctartig immer die höchste vollendetste Darstellung seiner Gefühle zu erfassen, und uns wie in göttlicher Inspiration hinzustellen. Tüchtiges Studium und gebildeter Geschmack bilden die rechte Besonnenheit, die immer richtige und den äußern Schönheitsgesetzen entsprechende Mittel wählt. 6.

Manuscripte.

Wir brauchen kaum zu versichern, daß wir ein Vertrauen, welches oft so Werthes in unsre Hände legt, nur mit größter Rücksicht für die Oeffentlichkeit benutzen und wenn es verlangt wird, als Geheimniß aufbewahren werden. Daß wir aber über eingesandte Manuscripte kürzer und mehr en gros sprechen, möchten die geschätzten Einsender als eine Pflicht gegen das Publicum betrachten, dem eine Beurtheilung über ein Werk, das sich noch nicht in seinen Händen befindet, nur langweilig sein müßte. Ausnahmsweise bringen wir hier ein längeres briefliches Urtheil eines unsrer schätzbarsten Mitarbeiter über eingeschickte

Violinvariationen in einer Bearbeitung für das Pianoforte von J. B. S.

»Ihre Cismollvariationen hab' ich aufmerksam durchgegangen. Da ich den Ursprung kenne, so entschuldigen sich die Mängel um so leichter. Was in der Uebertragung verfehlt erscheint, findet sich oft im Original als richtig. Zwar wird die eigentliche Schönheit eines Gedankens auch in einem andern Gefäß dieselbe bleiben; doch verlangt das Verschiedene einen verschiedenen Schmuck, der einen Stirn stehen Diamanten besser, der andern Rosen, die Flöte kleidet sich anders als die Violine u. s. w. Daher gehören Ihre Variationen der tragenden Violone mehr an, als dem kurzen Tone des Claviers. Allerdings ist es nicht leicht, Mittel zu finden, das Originalinstrument vergessen zu machen und es wäre thöricht, von Ihnen, der Sie sich selbst nicht für einen Kenner des Pianofortes halten, ein immer sicheres Treffen zu verlangen. Dies über das Mechanische. Aesthetisch scheinen mir die Variationen schon bedeutender. Im Thema ist Charakter und Empfindung; die Einleitung wünscht' ich ganz weg; abgesehen vom Unerlaubten der Tonart, mit der sie anfängt, ist zu wenig Vorbereitendes darin; ja sie schwächt offenbar den Eindruck, den das einfache ernste Thema machen würde, wenn es mit sich selbst anfinge. Die Umkehrung der Melodie im ersten Tact mag als Fortsetzung eines Gegebenen gelten und könnte im Verlauf des Stückes vorkommen. So aber zweifelt man, welches denn das eigentliche Thema war, ob das Umgedrehte oder das Eigentliche. Auch gegen das Material zum Thema habe ich einzuwenden, daß es schon zu variationsmäßig ist. Die Violine mit ihrem ziehenden Ton wird, trotz der Einstimmigkeit, das, was Sie wollen, richtiger ausgesprochen haben. Daher wünscht' ich es in einer einfacheren, in der Urgestalt. Gegen Themas muß man immer streng sein, weil sich der ganze spätere Fortbau darauf gründet.«

»Was die Variationen selbst anlangt, so mach' ich ihnen den Vorwurf, daß zu viel Charakterähnlichkeit in ihnen herrscht. Zwar soll bei Variationen das Object immer deutlich und fest vor einem liegen, aber das Glas, mit dem man jenes ansieht, ein verschieden gefärbtes sein, ähnlich wie es etwa in Parken aus buntem Glas zusammengesetzte Scheiben gibt, wodurch jetzt die Gegend rosaroth wie am Abend, jetzt golden wie an einem Sonnenmorgen erscheint u. dgl. — Was mir sonst als harmonisch hart oder unklar vorgekommen, hab' ich im Manuscript selbst bemerkt, das bald an die Sonne der Welt treten möchte. Die einzelnen veralteten Wendungen ließen sich unbeschadet der Sache mit leichter Mühe verbessern, moderniſiren, so wenig ich das als gleichbedeutend nehme.«

Correspondenz.

München, im December.

(Musikalische Institute.)

(Beschluß.)

In dieser prachtvollen, für den Gesang so ganz

Digitized by Google

geschaffenen Halle der Michaeliskirche hört man die herrlichsten Werke älterer Zeit mit einer Haltung, Sicherheit und Rundung, die oft wahres Staunen erregt, wenn man die Mittel kennt und die Schwierigkeiten bedenkt, die bei Ausführung solcher Compositionen vorwalten. Bei ihm hört man seltene sonst nirgend aufgeführte Werke, die für diese Kirche geschrieben wurden, z. B. Compositionen von Orlando di Lasso. Besonders in der Charwoche verschafft uns Hr. Schmitt immer diesen großen Genuß, und wir müssen ihm für die stets würdige Ausführung sehr dankbar sein. Die Frauenkirche ist die letzte, in der bedeutende Werke gut ausgeführt werden. Der Chor ist gut und die Solostimmen sind bei größeren Aufführungen immer trefflich, da mehrere Sängerinnen der Hofcapelle, namentlich Fräulein Delsenrider, diese übernehmen. Mozart, Joseph und Michael Haydn sind die Meister, von denen wir dort die meisten Compositionen hören. Zu bedauern ist, daß der thätige und talentvolle Chordirigent Schröfel, in den besten Jahren der Kraft, so plötzlich gestorben ist, um so mehr zu bedauern, da diese Rolle nicht wieder besetzt worden, und so wohl nach und nach die Aufführung großer Werke ganz unterbleiben wird, denn der eigentliche Capellmeister (der Vater des Verstorbenen) ist schon zu alt, um noch thätig wirken zu können.

In den übrigen Kirchen und Capellen erheben sich die Aufführungen nicht über das Gewöhnliche, ja sind sehr oft noch unter der Mittelmäßigkeit.

Noch muß ich unserer Militairmusik erwähnen, die wirklich trefflich ist. Oft höre ich mit Vergnügen ihre gut einstudirten Ouvertüren und andere Sachen bei der Parade, die stets reichlich mit Zuhörern versehen ist. Auch in der Militairmesse würde sie gutes leisten, wenn sie dürfte. Nicht oft kann ich es über mich gewinnen, hinein zug ehen, aber so selten es auch geschehen, immer wurde ich wieder durch die Musik hinausgetrieben, denn es empört mich, ein Duett aus Zampa oder eine Arie aus Fra Diavolo, nach denen ich schon hundertmal getanzt und die in allen ordinairen Bierschenken von Bänkelsängern, Harfenisten, Schnurranten und Musikanten abgeleiert werden, auch in der Kirche zu einer heiligen Handlung hören zu müssen. Der Musikmeister zwar, ein wirklich gebildeter Mann, hatte für die Kirche viele der schönsten Chöre von Haydn und Mozart aus Messen und Oratorien arrangirt, trefflich einstudirt und ausgeführt; aber eine einzige Production war hinreichend, bei dem Gewaltigen die Weisung zu veranlassen: daß er dies abscheuliche Zeug nicht mehr machen, sondern Sachen für's Herz aus dem Schnee u. s. w. wählen solle. Der arme Musikmeister durfte natürlich, ohne ein crimen laesae maiestatis zu begehen, nichts anders thun, als schweigen und gehorchen.

Nun bin ich mit allem, was öffentlich ist, zu Stande, und ich darf nur noch unsere ausgezeichnetsten Componisten nennen, um meinen Bericht zu schließen.

Unsere Capellmeister, Stunz und Aiblinger, stehen natürlich oben an, der erste als Kammercomponist, worin er manches sehr Treffliche geleistet hat, der letzte als Kirchencomponist. Aiblinger hat mehr als hundert vielstimmige, mehrchörige Messen, Offertorien im erhabensten Kirchenstyle für Vokalmusik gesetzt, nebst zwölf figurirten Messen, von denen wir leider nur erst einige zu hören bekommen, weil — wie ich schon oben sagte — an eine Probe bei der Aufführung von Kirchensachen nie gedacht werden darf — das Theater geht vor; freilich geht's, ob aber den Krebsgang oder gar zu Grunde, das sei jetzt nicht untersucht *). — Der als tiefgebildete Theoretiker und Componist gleich ausgezeichnete Ett schreibt herrliche Kirchensachen, die in der Michaelskirche von dem Chor des Hr. Schmitt aufgeführt werden. — Unter den jungen Componisten zeichnet sich Hr. Drobisch als Kirchencomponist aus; seine Compositionen werden meistens in der Frauenkirche ausgeführt.

Als Lieder-Componisten sind ausgezeichnet: Herr Lenz, der besonders durch seine Compositionen zu den Liedern in Goethes Faust sich bekannt und beliebt gemacht hat, Herr Pentenrieder und Hr. Riefstahl, beide noch junge Männer, die zu großen Hoffnungen berechtigen. Auch ein Fräulein Lang componirt schöne Lieder, mitunter tief gedacht und empfunden.

Als Instrumental-Componisten kann ich nur einen jungen Mann von vielem Talent nennen, Rottmanner, der durch mehre Compositionen Aufsehen gemacht hat. — —

— ſt —

Chronik.

Leipzig. 1. Jan. Neuntes Abonnementconcert ꝛc. Gloria aus der Missa solemn. No 2. von Cherubini — Ouvert. zu Iphigenie in Aulis v. Gluck Scene und Arie aus Sargin (Mad. Schmidt) — Fagotteoncertino von W. Haake (Hr. Inten) — C moll Symphonie v. Beethoven.

*) Der Intendant der Hofmusik, Herr Freiherr von Poißl, gleich tüchtig als Kammer- wie als Kirchen-Componist, hat gegenwärtig ein selbstgedichtetes Oratorium vollendet. Im vorigen Jahre hörten wir in der Charwoche von ihm ein ausgezeichnet schönes Miserere.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 5. Den 16. Januar.

Alle, die mit dem einmal Gelernten fertig zu sein glaubten, sind klein geblieben; Alle, die immer wieder zu den Urprincipien zurückkehrten und Kenntnisse und Fertigkeiten beobachtend, lernend, übend ausbildeten, sind tüchtig geworden.

Fr. v. Schlegel.

Nekrolog.

Wenzeslaw Hauck.

Von August Kahlert.

Am 30. November v. J. ist zu Berlin ein Tonkünstler gestorben, dessen Verdienstlichkeit bedeutend genug war, um das musikalische Publicum aufzufordern, sich mit Anerkennung seiner zu erinnern. Wenn ich es versuche, den Verstorbenen mit wenigen Zügen zu schildern, so genüge ich zugleich der Pflicht des Freundes und der Dankbarkeit des Schülers.

Wenzeslaw (nicht Wilhelm, wie auf mehren Compositionen gedruckt ist) Hauck ward am 28. Februar 1801 in der kleinen Stadt Habelschwerdt in der Grafschaft Glatz geboren, wo sein Vater als ein unbemittelter Bürger lebte. Wie es zu geschehen pflegt, daß die Dirigenten von Kirchenmusik in kleinen Orten sich ihr Orchester selbst erziehen müssen, so lehrte der Organist Deutsch zu Habelschwerdt unserm H. schon als Knaben Clavier und Orgel, auch Violinspiel. Dies reichte aber nicht aus; er mußte auch blasen und singen, wie der Bedarf es gerade forderte, so daß er, 13 Jahr alt, auf einem kleinen Dorfe in der Nachbarschaft als Schulgehülfe, eine willkommne Acquisition schien, um so mehr als er im Schreiben und Rechnen für seine Verhältnisse erfahren genug war. In dieser Stellung lebte er einige Jahre, mit Unterricht und Musik, zumal Orgelspiel beschäftigt. Wer den lebendigen musikalischen Sinn, der in jenem kleinen Ländchen herrscht, nicht kennt, mag sich schwerlich einen richtigen Begriff von demjenigen, was Bauerkinder daselbst in musikalischer Hinsicht leisten, machen können. Hauck, mit natürlichen Anlagen, besonders mit einem sehr feinen musikalischen Ohre begabt, empfing hier eine Vorbildung, die bei seinen späteren schnellen Fortschritten sehr in Betracht zu ziehen ist. Gleichwohl fiel es ihm, dessen Gesichtskreis damals sehr eng war, nicht ein, seinen Beruf zu erkennen. Aber die Vorsehung sorgte!

Sechszehn Jahre alt, machte er die Bekanntschaft eines breslauischen angesehenen Beamten, der einen Schreibergehülfen suchte, und den jungen Burschen, welcher nun schon drei Jahre hindurch sich selbst seinen Unterhalt verdient hatte, für dies Amt gewann. Ganz fremd, unerfahren in Vielem, kam dieser nach Breslau, woselbst er außer dem Dienste eines Schreibers auch noch den eines sogenannten Laufjungen versehen mußte. Letzteres Amt führte ihn aber eben zum Glück. — Eines Abends mußte er Kinder aus einer Gesellschaft abholen. Er kam zu früh an, und nahm wartend mit seiner Laterne auf einer Treppe Platz. Da hörte er Clavier spielen; er nähert sich der Thüre, woher die Töne schallen, als plötzlich diese sich öffnet, und ein heraustretender Mann den Horchenden frägt, was er wolle. Es entwickelt sich ein Gespräch, worin sich Hauck's musikalische Bildung verräth, und mit Freuden nimmt er die Einladung von Jenem, ihn zuweilen, zum Zwecke musikalischer Uebung zu besuchen, an. Dieser so schnell gefundene Freund ward Hauck's treuer Lehrer. Es war der jetzt zu Berlin lebende Musikdirector Heinrich Birnbach. — Was er diesem, besonders an theoretischen Kenntnissen sehr reichen Künstler verdankte, hat Hauck, dessen Gesinnung im Leben sich zu aller Zeit, als die eines Ehrenmannes bewährte, nie vergessen. — Seine Fortschritte unter Birnbach's Leitung waren so bedeutend, daß als er (1820) mit demselben zusammen, zum erstenmal in

Digitized by Google

einem Doppelcöncerte vor das große Publicum trat, die allgemeinste Anerkennung nicht fehlte.

In Breslau ward besonders damals sehr viel Musik getrieben. Unter Schnabel's Leitung bestanden mehre Abonnementconcerte, welche sehr geeignet waren, jungen Künstlern Uebung zu verschaffen. Auch Hauck, bald vorgezogen, ließ sich in denselben hören, und sein wachsender Ruf bestimmte ihn schnell, sich zu der Laufbahn eines Tonkünstlers ausschließend vorzubereiten. Zu diesem Zwecke begann er das Studium des Pianofortespiel's auf die gründlichste Weise; nebenbei componirte er vieles, ohne davon ein Aufheben zu machen, und verschaffte sich Kenntniß des Italienischen und Französischen, überhaupt bemüht, was ihm an wissenschaftlichem Vorrath abging, zu ersetzen.

In jenen Jahren hatte Hummel eben die Dussek-Steibelt'sche Schule verdrängt. Die Schwierigkeiten, welche er den Virtuosen zumuthete, reizten unsern Hauck zum beharrlichsten Fleiße, und als Moscheles und Kalkbrenner Hummels Richtung erweiterten, wurden auch ihre Schöpfungen so fleißig studirt, daß Hauck bis etwa zum Jahre 1825 die schwierigsten Aufgaben des Clavierspielers überwunden hatte. Seine mittellose Lage zwang ihn dabei zur angestrengtesten Thätigkeit in Ertheilung von Unterricht; Gelegenheit hierzu fehlte ihm nicht, denn die Stadt hatte ihn als einen ihrer ersten Virtuosen längst erkannt. Als Lehrer war er, wenn irgend Talent bei dem Schüler sichtbar wurde, unermüdlich. Besonders systematisch verfuhr er bei der Entwickelung der Mechanik.

Längst hatte er eingesehn, daß in einer Stadt, deren Verhältnisse nicht die einer Residenz sind, der Künstler leicht schneller, als ihm gut ist, etwas zu gelten anfange; er suchte sich ein Ziel der Nacheiferung. Als Virtuose fehlte ihm in Breslau ein Vorbild. Nachdem er also sich eine hinlängliche Summe mühsam erspart hatte, verließ er im Jahre 1825 Breslau und begab sich nach Weimar, wo er, privatisirend, Hummel's Unterricht genoß. Zeichnete sich Hauck's Clavierspiel früher durch Kühnheit aus, so consolidirte es sich jetzt mehr und mehr, unter der Leitung eines Mannes, der auch den Geschmack Hauck's in Compositionen durch seinen Rath ausbildete, und demselben solchergestalt jene Sicherheit verlieh, die den Meister bezeichnet. Anderthalb glückliche Jahre verlebte der eifrige Schüler daselbst, durch manche freundschaftliche Verhältnisse, z. B. mit dem geistvollen F. Hiller (jetzt in Paris), an die er freudig zurückdachte, verschönt. — Er trennte sich im Jahre 1827 von Hummel, von diesem selbst als einen seiner würdigsten Schüler anerkannt. —

Das Jahr 1827 brachte er mit Kunstreisen zu. Außer in vielen kleineren Orten gab er in Weimar, Breslau und Krakau mit Beifall Concerte, und ließ sich Ostern 1828 in Berlin nieder. Wenige Jahre genügten, ihm eine geachtete Stellung daselbst zu verschaffen. Glückliche Umstände begünstigten ihn nebenbei. Er hatte das Glück, Lehrer der Frau Princessin Carl, Princessin Wilhelm, Princessin Albrecht von Preußen, und andrer hohen Personen zu werden, und dauernde Gunstbezeugungen der großmüthigsten Art zu erhalten, als z. B. seine Gesundheit zu schwanken begann, und der Besuch des Bades Ems, wozu Hauck's Mittel nicht hingereicht hätten, zweimal erfordert wurde. Auch der verstorbene, kunsterfahrene Fürst von Radziwill zog ihn in seine Nähe. In zahlreichen Concerten, auch einem eigenen, das er mit H. Panofka zusammen veranstaltete, ward er mit großem Beifalle gehört. Von Berlin aus besuchte er Wien und das Bad Ems, von welchem letzteren Orte er hoffnungsreich zurückkehrte (1834 im August). Seine Künstlerlaufbahn hatte sich nach seinen Wünschen gestaltet. Unverheirathet, übte er bei reichlichem Erwerb die edelste Pflicht der Menschlichkeit gegen unbegüterte Verwandte. Anerkennung, die ihn aufmunterte, fehlte nicht. Auch ein langes Krankenlager ward ihm erspart. Reich an Plänen, mitten in lebendigster Thätigkeit, eben erst durch einen Brillantring für den von ihm, der erhabenen Großfürstin von Rußland ertheilten Unterricht geehrt, eben noch in einem Concerte der Gebrüder Ganz öffentlich als Virtuose aufgetreten, eben noch für ein andres Concert als mitwirkend auf den Anschlagezetteln angezeigt, ward er von einer kurzen Krankheit überfallen, welche bei liebevoller Pflege beseitigt worden wäre, hätte seine längst geschwächte Körperconstitution, die seinen Anstrengungen nicht gewachsen war, nicht einen Lungenschlag herbeigeführt. Er war noch nicht 34 Jahre alt.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(4) Der musikalische Hausfreund. XIter Jahrgang. 54 kr. Mainz, Schott.

Januar.

Kalt ist der Winter, der Winter ist kalt,
Jung sind die Rinder, die Ochsen sind alt.

Februar.

Kurz ist das Leben,
Kurz der Februar,
Drum liebt den Saft der Reben
Der Musikanten Schaar.

März.

Aus des Winters tiefem Schnee
Sproßt das Veilchen in die Höh.
Aus des Winters ꝛc.
Aus des Winters ꝛc.

Digitized by Google

April.

April du bist bald warm bald rauh,
bald warm bald rauh,
Du gleichest mancher schönen Frau,
mancher schönen Frau.

Mai.

Es blüht im Mai
Alljährlich neu
Gar allerlei —
Ey, ey, ey, ey!

Juni.

Künstlerlieb und Kirschenzeit
Dauern keine Ewigkeit.
Künstlerlieb ꝛc.
Künstlerlieb ꝛc.

Juli.

Im Juli ist der Durst gar groß,
Da trinket viel der Virtuos.
Im Juli ꝛc.
Im Juli ꝛc.

August.

Sonnverbrannt und matt und müde
Preis' ich singend Gottes Güte.
Sonnverbrannt ꝛc.
Sonnverbrannt ꝛc.

September.

Es geht trapp trapp von Haus zu Haus
Und ladet Jung und Alt zum Schmaus,
Es pocht tapp, tapp — herein, herein —
September kommt mit Obst und Wein.

October.

Octobergluth
Ist grad so gut,
Wie altes Weib
Zum Zeitvertreib.
Octobergluth ꝛc.
Octobergluth ꝛc.

November.

Was ist das Beste
Beim Martinsfeste?
Ein Gänsebraten
Der wohlgerathen,
Der wohlgerathen.

December.

Sylvester, was ist das?
Nach deiner Labung lechz' ich!
Für jeden Tag ein Glas,
Dreihundert fünf und sechzig.

Das Taschenformat wird in der Musik wenig Glück machen, obwohl die Taschenmusik. Doch lag bei frühern Almanachs, die noch eher starben, als sie einen Namen bekamen, das Unglück nicht allein am Format, sondern am Inhalt selbst. Mit Novellen, Anekdoten, Guitarrenliedern, Tanztouren ist für das jahrlange Warten zu wenig gesagt. Man könnte auch an diesem Taschenbuch trotz seiner zehn Ahnen nichts loben, (die Phantasie über das Stroh ausgenommen und die Anspruchslosigkeit des Uebrigen), wenn nicht mancher gar auch das Beste darin für das Schlechteste hielte oder überschlüge. Es sind das die musikalischen Calendersprüche oben, die Goethe in seinen jungen Jahren gemacht haben könnte. Käme ein musikalischer Gegen-Goethe darüber, so gäbe dies ein lustiges Seitenstück zu den Haydn'schen Jahreszeiten, von denen beiläufig Jemand behauptete, man könne darinnen das Gras wachsen hören; nur dürfte er sie nicht wie im Taschenbuch durchweg canonisch componiren, so spashaft es in einzelnen klingen mag.

Ich las die Verse kurz vor Schlafengehn und sang sie canonisch durch im Gedanken. Während der ganzen Nacht hatt' ich nun allerhand liebliche Träume von Märzveilchen, Martinsbraten u. s. w. Das Taschenbuch wird also empfohlen. 12.

Correspondenz.

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Oper-Locale. — Sängerpersonal.)

Um mich des beauftragten Correspondenz-Artikels über den hiesigen Musikzustand zu entledigen, will ich mit den Localen der musikalischen Institute beginnen. — Den Winter über wird auf vier Bühnen gespielt: im sogenannten steinernen Theater russisch, im Alexandra-Theater französisch, im Simeonoffschen Circus deutsch. Außer diesen Häusern existirt noch ein kleineres für Possen, Vaudevilles und Operetten. Der erstgenannten Bühne bedienten sich auch früher die Deutschen vor Errichtung des Alexandra-Theaters, namentlich bei Opern, die mehr Maschinerieen und Decorationen erforderten, als der Circus zu liefern im Stande ist. Dagegen trat ein großer Uebelstand hervor. Dieß Haus ist nämlich so gegen alle Gesetze der Akustik gebaut, daß in den obern Logen ganze Reihefolgen von Tönen zweimal gehört werden. In dieses Schicksal mußten sich der Freischütz, die Zauberflöte u. a. Opern fügen.

Digitized by Google

Seit der Erbauung des neuen Alexandra-Theaters, so genannt zur Ehre unsrer kunstliebenden Kaiserin, hat schon öfters die deutsche Oper in diesem prachtvollen Hause statt gefunden. Es faßt 8000 Zuschauer. Am trichterförmigliegenden Orchester beginnen die Reihen der Lehnstühle, Sitze der galanten Welt. Der Preis eines solchen Platzes ist 5 R. B. A. (ohngefähr 1½ Rthlr.). Bei Benefiz-Vorstellungen wird er um das Doppelte und Dreifache erhöht. Drei Lehnstühle gehören, meines Wissens, perpetuirlich dem Herrn von Helmers, dem Director der deutschen Truppe, dem H. Oldecop, Theater-Censor und dem berühmten Grammatiker Herrn Staatsrath von Gretsch. Hinter den Lehnstühlen kommen andere um ein Bedeutendes erhöhte Stühle; und hinter diesen die wieder erhöhten Bänke des Parterres. Das Theater hat sieben Logen-Reihen. Der kostbare Kronleuchter füllt den ganzen Raum mit einem milchweißen, dem Tage ähnlichen Lichte an. Vermittelst einer Schraube verschwindet dasselbe und läßt uns in Finsterniß zurück, bis die Scene des dargestellten Stücks die Helle wieder erfordert. Dieser Proceß ist von einer ungemeinen Wirkung z. B. im Freischütz, in der Ahnfrau und andern dramatischen Erzeugnissen schauerlichen Inhalts. Die Farben der Gegenstände auf der Bühne treten aus der Dunkelheit in einem magischen Lichte hervor, das Publicum sitzt dann in einer lautlosen Spannung, bis die plötzlich hervorbrechende Helle die beengenden Fesseln löst. — Während der Sommerzeit ist auch das niedliche Theater auf Kamenoi-Ostrow (steinerne Insel) offen, in welchem Sonntags, vom Mittag an, alle drei Truppen nach der Reihe spielen. Zu Farçen, Vaudevillen, Operetten, Lustspielen und nicht allzugroßen Aufwand von Decorationen erfordernden Dramen ist es sehr schicklich. Es faßt nur 800 Personen. —

Nachdem der Fürst von Gagarin das Oberdirectorat jener drei Theater im August des vorigen Jahres niedergelegt hatte, übernahm dasselbe der Fürst von Gedeonoff, mit dem eine Reihe von Veränderungen ins Werk traten, die nicht immer Verbesseruugen zu nennen sein möchten. Ich führe als ein Beispiel nur die Verlegung der früher um 8 Uhr Morgens gehaltenen Proben auf die Mittagsstunde an, wodurch der Zeitraum zwischen Probe und Aufführung offenbar zu kurz ist zur Erholung der Sänger und Schauspieler. — Der Director der deutschen Truppe ist Herr von Helmers, ein sehr gebildeter und für das Beste des Publicums thätiger Mann, der mit vollem Rechte den Namen eines tüchtigen Theater-Directors verdient. —

Wie im vorigen Jahre Fra Diavolo, so machte in diesem Aubers Stumme von Portici furore, die mit wahrhaft kaiserlicher Ausstattung gegeben wurde. Nach der Aufführung, welcher unser huldvolle Monarch beiwohnte, wurden mehre Schauspieler von ihm mit Kostbarkeiten beschenkt und ermuntert, allzeit ihre ihnen obliegende Pflichten mit demselben Eifer zu erfüllen. Hr. Holland vom Rigaer Theater, ein sehr braver Tenorist, aber bei Weitem kein so ausgezeichneter Schauspieler gab den Fenerello (Masaniello). Seinen Gefährten stellte Hr. Köcher dar. Die Stumme spielte eine Schauspielerin von der russischen Truppe, Dem. Nowosizkaja. Ueber die Oper noch etwas Näheres zu schreiben, möchte unschicklich und überflüssig scheinen, daher wolle mir die verehrte Redaction der neuen musikalischen Zeitschrift erlauben, jetzt die Sängerinnen vorzuführen, welche im Laufe eines Jahres unsre Stadt besuchten.

Vor allen haben wir der Coradori d'Allan zu gedenken, eines Mitglieds des mailändischen Theaters. Ihre flötengleiche Stimme, ihr bravourmäßiger Gesang entzückte uns sowohl im Concert-Saal, wie im Schauspielhause in den Entre-Acts. Nachdem diese mit vielem Ruhme von uns schied, erfreuten wir uns der Dem. Carl, Mitglied des Madrider Theaters, deren umfangreiche, wenn gleich nicht so sehr einnehmende und ansprechende Stimme Anerkennung fand. Bei der schönen Außenseite, worauf bei uns viel gesehen wird, konnte es nicht fehlen, daß diese Sängerin gleich in ihrer ersten Partie (sie trat als Donna Anna auf) die Aufmerksamkeit des Publicums bis zu einem ungewöhnlichen Grad erregte. Nach einem zweimonatlichen Ausfluge nach Moskau kehrte die Sängerin wieder zur Kaiserstadt zurück. Im Concert des Hr. Romberg, das eben sowohl durch sein elegantes Spiel, wie durch die Aufführung der Schlacht von Vittoria interessant war, empfingen die zahlreich versammelten Musikfreunde Dem. Carl auf's freudigste, was ihr einen Beweis geben mußte, wie sehr man ihre kräftige Stimme und vollendete Kunstfertigkeit zu schätzen wisse. Nach dem Vortrag einer italiänischen Arie wurde sie gerufen und ihr Dank war ein Lied, welches sie in russischer Sprache sang, wodurch sie auf sinnige Weise zu sagen schien, daß sie dem Lande nicht mehr fremd sei, wo ihr so viele Beweise des schmeichelhaftesten Wohlwollens zu Theil geworden.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 6. Den 20. Januar.

Aus manchen Gründen ist dem jungen Dichter nichts so nachtheilig, als ein gewaltiger Dichter, den er oft liest. Das beste Epos in diesem zerschmilzt zur Lyra in jenem.
Jean Paul.

Nekrolog.

Wenzeslaw Hauck.

(Schluß.)

Am zweiten December 1834 ward er auf dem katholischen Kirchhofe bei Berlin begraben, unter schönen Zeichen der herzlichen Theilnahme. Gleichwohl haben nur Wenige, die ihm nahe gestanden, die Vorzüge, die ihn als Mensch auszeichneten, gekannt; denn er war im Aeußeren still, besonnen; vorsichtig im Anschließen an Fremde.

Der größte Theil seines Nachruhms beruht auf dem, was Hauck als Virtuose geleistet hat. In dieser Hinsicht ist sein Verhältniß zu den übrigen Clavierspielern Berlins zu betrachten. — Man kann nämlich mit Recht gegenwärtig eine Berliner Clavierschule, eine Tochter der Clementi'schen annehmen, an deren Spitze Louis Berger steht, deren ehrenwerthe Mitglieder W. Taubert, Mendelssohn u. A. sind. Die Hummelsche Schule, (man könnte sie die Wiener nennen) obgleich auch aus der Clementi'schen gewissermaßen erwachsen, unterscheidet sich wesentlich von jener. Jene, das Poetische der Virtuosität vor Augen behaltend, beruhigt sich bei einem Grade der technischen Fertigkeit, bei welchem die Hummel'sche, deren Ideal mehr das Geschmackvolle ist, nicht stehen bleibt. Jene hält sich mehr an den Inhalt, diese mehr an das Aeußere, obgleich Hummel's Vorzüglichkeit als Tonsetzer, in Maß und Symmetrie begründet, seiner Schule ein großes Gewicht gibt. Nimmt man Einiges von Moscheles aus, dessen dichterische Kraft erst in den spätren Werken zurücktrat, so hat Hummel das Schwierigste zugemuthet, was noch ästhetisch zulässig ist. Dies befreit aber seine Schule noch nicht von dem Einwande, daß der Grad ihrer Schwierigkeiten mit deren Effecte nicht in gleichem Verhältnisse stehe. So sind schon Kalkbrenner's schwerste Sachen leichter ausführbar, als manche der leichteren von Hummel. Man kann Kalkbrenner, mit seinem Pariser Anhange, in die Mitte zwischen die Wiener und Berliner Schule stellen, und die blendendste von allen dreien ist Kalkbrenner's Richtung.

Hauck nun hing zwar an Hummel'scher Art und Weise mit Liebe und Beruf, jedoch mehr als Componist, denn als Virtuose. In letzterer Beziehung war er viel mannigfacher. Allerdings fühlte er sich von Allem, was schwer ausführbar war, sogleich angelockt, aber er stellte sich nur den Grundsatz: »ein vollendeter Clavierspieler müsse allen Schwierigkeiten gewachsen sein, nachher erst könne er von geistiger Auffassung sprechen, deren Art er um so klarer mittheilen würde, je freier er von allen Fesseln der Technik wäre.« — So spielte er denn Bach, Beethoven, Hummel, und zuletzt Chopin mit derselben Klarheit, Kraft, Sicherheit. Eine Eleganz wohnte in seinem Spiele, die er bei den gewaltigsten Schwierigkeiten, ungeachtet einer kleinen Hand, niemals aufopferte. Sein Staccato in Octaven war unübertreffbar, wie seine Läufe in Doppelgriffen. Bezeichnet ihn nun Alles dies auch vorzugsweise als eleganten Spieler, so war doch in Vielem was er vortrug, die seelenvollste Annäherung an die tieferen Intentionen des Componisten nicht zu verkennen. Der Name eines Virtuosen gebührt ihm; und als solcher ist Hauck neben die Ersten der Mitlebenden zu stellen.

Dabei aber wird wieder eine alte Erfahrung bestätigt. Die moderne Virtuosität erfordert in vieler Hinsicht Entsagung des Künstlers in Betreff freien künstlerischen

Digitized by Google

Schaffens. Das Passagenwesen nimmt seine Aufmerksamkeit so sehr in Anspruch, daß er den Inhalt seines Tonstücks nicht mehr im Auge behält. Er begeistert sich leicht für die Passagen, also für die Formen. Bei sehr Ausgezeichneten selbst, wie bei Paganini und Chopin wird es ganz anschaulich, wie sehr Erfindung und Technik einander wechselseitig bedingen. So war nun Hauck, der als Virtuos Keinen zu scheuen hatte, in seinen Compositionen nicht viel weiter gelangt, als bis zu dem Virtuosenstandpuncte. Sein Styl, der Hummelsche, ist zwar gewandt, seine Form symmetrisch, seine Instrumentation sauber, aber seine Erfindung beschränkt sich zu sehr auf Passagenwerk. Höchst lehrreich für den Uebenden sind seine Compositionen immer, schwer, aber doch sehr claviermäßig. Der künstlerische Gehalt muß aber zuweilen vor jenem Glanz des Außenwerks zurücktreten. — Gedruckt sind folgende Clavierſachen von Hauck: 1) Sonate in F dur. Werk 1. 2) Rondo in Es dur. Werk 2. (beide bei Breitkopf und Härtel). 3) 2 Rondeaux mignons. op. 3. (Breslau, bei Förster). 4) Rondeau brillant. D dur. op. 4. 5) Francaise et Variations. G dur. op. 5. (beide bei Peters). 6) Pas de deux. Es dur. (Berlin, bei Trautwein). 7) 3 Divertissements. op. 7. 8) Rondo capriccioso. A dur. 9) Variations et Rondeau avec acc. de l'orch. Es dur. (Die letzten drei Nummern bei Haslinger.) 10) Air irlandais varié. op. 14. D dur. (Breslau, Förster.)

Mehre größere Clavierſachen mit Orchesterbegleitung werden nächstens bei Haslinger erscheinen. — Andre Manuscripte, kleinere Clavierstücke, Gesänge, Ouvertüren, Balletstücke haben sich im Nachlasse in nicht kleiner Zahl gefunden, darunter manches Anmuthige.

Der so jung geschiedene Künstler war noch durch Eines ausgezeichnet. Er ehrte und achtete jede Bestrebung, die in der Kunst etwas Tüchtiges wollte, war ihr Standpunct auch nicht der seinige. Möge nun ihm, der zwar nicht zu den Genies, aber zu den fleißigsten und geübtesten Talenten zu zählen ist, in dem Gewirr wechselnder Erscheinungen von Manchen ein freundliches Andenken bewahrt sein!

Breslau. A. Kahlert.

Anzeiger.

(5) Ch. H. Rinck, Motette (Gott sei uns gnädig und segne uns) f. Sopr., Alt, Ten., Baß m. Orgelbegleitung. Op. 109. Pr. 1 Fl. 12 kr. Mainz, Schott's Söhne.

Offenbar zum Gebrauch für kleinere und in ihrer Bildung schwächere Chöre bestimmt; der Satz ist zu dem Behuf zweckmäßig, ohne höhere Ansprüche zu machen; die Stimmenführung leicht und singbar. — Mit geistigem Auge betrachtet findet man indessen nichts, was bestimmen könnte, dieß Werk zu den gehaltreichsten des Verfassers zu zählen. 6.

(6) L. Kindscher, 20 dreistimmige Lieder f. Sopr., Alt, Baß f. d. Schulgebrauch. Pr. 6 gr. Leipzig, R. Friese.

Gemachte aber noch nicht überwundene Studien sehen überall durch: es ist in solchen Liedern nicht an der Stelle, die zweite und dritte Stimme mit kleinen Imitationen zu quälen, die das Ganze nur zerfallen machen; der Verfasser ist dabei oft zu einer Stimmenführung verleitet worden, die von Schulknaben nicht überwunden werden möchte. Fleiß ist jedenfalls sichtbar, der kann aber den Mangel an Praktik nicht verbergen, zumal im dreistimmigen Satz, unsers Erachtens nach dem schwierigsten. In Nro. 13. »die Zeit« zeigt sich auch etwas Talent und poetische Auffassung. 6.

(7) J. G. L. Hillenhagen, Freundesgruß m. Begl. des Pianof. od. Guitarre. Pr. 12 kr. Frankfurt a. M., Fr. Th. Dunst.

Es muß eine lederne Freundschaft sein, der dieser Gruß entsprungen, und ich wünsche jedem Freunde zur Conservirung seiner Gefühle, daß er nicht ein Mal so angesungen wird. Die Verleger sollten ihren bessern Verlagssachen nicht selbst schaden durch Maculaturbogen. 6.

Neujahrstimme aus Berlin.

Unsere Theater, seit Herzen und Kirchen dem allmächtigen Zauber der Religion geschlossen wurden, der letzte Zufluchtsort der schüchternen Musen, sind nun endlich auch Trümmer; doch nicht wie jene von Rom, Pästum, Agrigent und Athen, über deren zerbrochenen Säulen sich der Himmel einer stolzen Erinnerung wölbt, nicht Denksteine mit beredtsamen Bildwerken, nicht Runensteine, noch Hieroglyphen; sondern öde, feuchte Keller, in denen Ratten und Eulen die Rollen von Helden spielen; Leichensteine, auf denen keine Chiffern stehen, als die die Zeit mit Thränen hinaufgeätzt — ein Gesang ihrer Leiden, den sie mit mosigen Fingern zu verwischen sich bemüht.

Eine Wüste hat Palmyra erzeugt, ihre Brüste waren voll amaltheischer Milch, würdig einen Gott zu nähren; die Brüste unserer Wüste gaben dem Säuglinge Blut und säugten Sparta, Gift statt heiligen Thau.

Der Reichthum und der aufgeblähte Verstand schleppten das zarte Weib an den Haaren in den Harem ihrer Lüste, ihr Gefieder wurde gerupft für das Bette der Wollust; die Ewige, da sie nicht sterben konnte, wurde alt und häßlich, vergebens hüllten sie die Recensenten in den Weihrauch schönrednerischer Formen, ja rupften sich selbst,

Digitized by Google

sie zu bedecken — ein seltnes Beispiel von Nächstenliebe — Die eingesetzten Gänsekiele vermochten nicht den schweren Leib zu heben, sie blieb flügellahm.

Wie Ymers Leib gebiert der Tod des Großen Himmel und Erde; der Tod des Kleinen erzeugt nur Würmer, die, größer als der erzeugende Schooß, die eigene Mutter verschlingen. Was könnt' ich also von unseren Trümmern sagen, die Trümmer schon im Keime waren? — das Wort kann ihre Blöße nicht mehr verhüllen als der Epheu, der, indem er sie liebreich umarmen will, sie haßend zerstört.

Es ist nur zu gewiß, wo der Gott seinen Lorbeer gepflanzt, da hat er auch eine Stirne dazu geformt; wir bedecken nur, wie Cäsar, ein kahles Haupt damit. Es ist trübe, das zu erkennen; aber alle Erkenntniß ist trübe, und die Weisen erkannten also frühe die Wohlthat des Schlafes und des Glaubens. Hierin sind wir allein weise; wir träumen, schlafen, glauben; der Egoismus ist die stolze Toga unsrer Größe.

Unsere Erde erzeugte nur einen einzigen Helden; diese große Irrung der Natur strafte die Zeit mit Ermatten und Dunkel; wir führen die Geburten fremder Zonen im Schattenspiel an unsrer Wand vorüber, und rühmen uns, sie geboren zu haben; empfanden wir wirklich Geburtswehen, so waren es keine andern als die der olympischen Lende, die nur ein Domicil für den zu früh gebornen Liebling ward. Die Natur ist überall weise und gerecht, daher verhüllt sie ihre Wüsten mit Nacht und Schlaf; welch ein Trost für uns, die blinden Augen sehen das Grau des Himmels nicht, und die geschloßnen Nasen beleidigt kein hesperischer Duft; die dürren Zweige der Kunst sind grün und voller Blüthen.

Die Malerei flüchtet sich hinter Pferdeställe und Portraits, die Poesie fand einen Zufluchtsort hinter Coulissen und in Journalen; warum erzeugen die musikalischen Treibhäuser so kümmerliche Pflanzen? — Die Gründe sind zu einleuchtend, das Räthsel zu leicht zu lösen, als daß wir es erklären dürften, — nur Eines wollen wir bemerken: daß die letzten frischen Blätter von dem ziegenartigen Geschlecht der Recensenten vollends abgefressen werden. Die Einen begießen zu feucht, die Andern zu trocken; diese verdorren in Einseitigkeit, jene wuchern in Lobhudelei; nirgends Gerechtigkeit und Wahrheit! — Die Wünschelruthe der Ehrlichkeit, weil sie die Ehrlichkeit nicht ist, wird Geißel des Tadels und einseitige Kunstanschauung; das ermunternde Opium des Ruhmes wird berauschendes Gift und ein üppiges Polster selbstgenügender Trägheit. Was außerdem Zeit und Temperatur für Einfluß üben, gehört hier nicht her, weil er weder gehindert noch befördert werden kann.

Und dennoch hat die zärtlichste aller Musen auch eine Heimath bei uns gefunden. Sie, die sonst hehr und stolz ein herrliches Idol im Tempel saß, schleicht nun mit Stock und Beutel wie ein lucianischer Sophist an den Gastmählern der Großen umher, wo sie halb Hund, halb Gott, halb frißt, halb redet, singend ergötzt und sich ergötzend sinkt. Bald trägt sie die Maske eines Knaben, bald gleicht sie einem alten Weibe, am öftersten aber einem Juden; von ihrer Göttlichkeit blieb ihr nichts als die Jugend, doch nicht die ewige! Der Schwan des Hebrus nistet nun in den Brüsten der Narren, in den Kehlen seufzender Dirnen und in dem zahnlosen Maule der Wissenschaft, gakkert bald wie ein Hühnchen, schwatzt wie eine pieridische Elster und schlägt wie ein gerupfter Finke, doch dann nur aus Neid oder aus Hunger. So entstellt und herabgewürdigt, kehrte gleichwohl die göttliche Sehnsucht bisweilen in ihr zurück, und beseeligte Einen Einzigen mit ihrer Umarmung. Aus ihrem reuigen Munde strömte dann der Gesang rein und heilig, zwei seeligen Seufzern gleich, in denen Bewußtsein ihres göttlichen Stammes und Röthe der untersinkenden Schaam weheten und entzückten. Aber ach! umsonst versuchte der Geliebte mit Blitz und Flamme, mit flimmerndem Diadem die Nacht zu verscheuchen, die sich nach seinen Küßen sehnte; umsonst erhoben sich ein frommes Siebengestirn, die kriechenden, verkümmerten, glanzlosen Plejaden; kein veto! kein imprimatur! kein Gebet sündiger und wurmstichiger Orgelpfeifen hemmte die Flucht der entarteten Göttin. Man führte einen Strohwisch durch die Straßen, der aufgeputzte Zelter, der den Popanz trug, wurde plötzlich mager wie ein Karrengaul, sein Fuß strauchelte, er stürzte in einen Bach, der, so flach er war, Göttlichkeit und Menschlichkeit verschlang.

Ist dieß nicht das Athen des Aristophanes? Ja, unsere Zeit sieht jener ähnlich; allein sie kann so tief nicht sinken, weil es ihr am Genie zur Sünde fehlt; am meisten aber unterscheidet sie sich von jener, daß sie — die unsrige — um diese Stufe des Elends zu erreichen, sich erheben, während jene sinken mußte.

So ist der Zustand unsrer Kunst. Wozu die Namen ihrer Repräsentanten und Häscher dem Spotte übergeben? Können sie dafür, daß sie nichts anders sind als Leibröcke und Futterale voll Künstlerdünkel? Der Dumme wird nicht erleuchtet, der Schlechte nicht zur Tugend geführt als durch höhere Eingebung und unser Tadel ist häufig nur der Schleifstein, an dem die Thorheit ihre Messer wetzt.

Der Strom der Zeit geht seinen ewigen Gang. Was seine Wellen bringen und entführen sollen, ändert keines Menschen Rede. Der verständige Sinn fügt sich in die Unwandelbarkeit des Geschickes, und zählt die morschen Speichen des Rades, bis die gesunden wiederkehren.

C. A.

Correspondenz.

St. Petersburg.

(Sängerpersonal. — Virtuosen.)

(Fortsetzung.)

Dem. Sabine Heinefetter. Die erste Arie, die

Digitized by Google

wir von der Künstlerin hörten, ließ uns glauben, sie sei nur der Altstimme Meisterin. Doch eine ganz andre Kraft und Höhe mit Anmuth und Würde verbunden, offenbarten sich in dem nächsten Stück aus Bellini's Norma. Das Recitativ zeigte die Fülle, das Gebet das Schmelzende, und das Allegro die Frische und Fertigkeit ihrer Stimme. Die Arie aus dem Barbier von Sevilla fand vielen Beifall, noch größern aber eine andre von Donizetti, die in Gegenwart ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin da capo verlangt wurde. Im letzten Concerte dieser Künstlerin hörten wir aus Meierbeers Robert le diable die schöne Arie der Isabelle: „Grace pour toi.“ Uebrigens war die Sängerin nicht so wie sonst bei Stimme, weil sie sich des Tags zuvor eine Erkältung zugezogen hatte. Wir haben absichtlich ihre reine Intonation nicht gerühmt, weil wir sonst der Meisterin nur ein schülerhaftes Lob ertheilt hätten. Nach vielen herrlichen Genüssen verließ uns die treffliche Künstlerin, begleitet von vielen Glückwünschen der Kunstfreunde. Unsre Hoffnung, sie einmal auf der Bühne zu hören, war nicht in Erfüllung gegangen. Unsre Oper würde ohnstreitig sehr durch sie gewonnen haben.

Unter dem sehr zahlreichen Personal der letzteren sind einer besondern Erwähnung folgende werth: Dem. Neureuther (vom Theater zu München), besitzt eine sehr volle Stimme und viel Schule — Dem. Carl, die wir bereits besprochen — Mad. Lenhard (vom Theater zu Riga) eine brave Sängerin — Hr. Holland (vom Theater zu Riga), ausgezeichnet im Barbier von Sevilla — Hr. Schwarz, wegen seiner lieblichen, wiewohl etwas schwachen Tenorstimme ein Liebling des Publicums, schätzbar im Lustspiel, worin er durch die Fülle seines Humors ergötzt — Hr. Lenhard, ein sehr schätzbarer Bassist.

So viel von der Oper. —

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Bremen. 5. November. 1stes Abonnementconcert. Ein Schüler Riem's, Hr. Otte trug Mendelssohn's Clavierconcert in G moll vor. — Unser Correspondent schreibt, daß sich dabei unglücklicher Weise gleich anfangs das Pedal festgeklemmt hätte und nicht niedergefallen wäre. Das ist freilich das Aergste, was dem Spieler und Hörer widerfahren kann. — 2tes am 19. (heroische Symphonie von Beethoven). Die nächsten Concerte waren und sind am 3. u. 17. Dec., am 7. u. 21. Januar 1835., am 4. u. 18. Februar, am 4. u. 18. März.

Leipzig. 8. Jan. Zehntes Abonnementconcert. Symphonie von Fr. Schneider (Neu) — Scene und Arie von Beethoven (Frl. Grabau) — Hornconcertino von Lindpaintner (Hr. Eisner, k. russischer Kammermusikus) — Fidelioouverture von Beethoven — Quartett aus Elisabeth von Rossini — Hornvariationen (comp. und gesp. von Hr. Eisner) — Schlußchor aus Zemire und Azor von Spohr.

Vermischtes.

(3) Zingarelli, Director des Conservatoriums zu Neapel, dessen Leitung er aber in der That schon seit mehren Jahren niedergelegt hatte, ist unlängst im 82sten Jahre in Neapel gestorben. Vor Allem ist seine Musik zu Romeo und Julie berühmt.

(4) In den letzten Nummer der preuß. Staatsz. stehen sehr geistreiche Aufsätze über die königliche Oper mit 0—0 unterzeichnet, in Nr. 355 eine bemerkenswerthe Beleuchtung eines Urtheil's Zelter's über den Messias, in Nr. 52 der Iris ein schönes Urtheil von Rellstab über die letzten Compositionen unsers verstorbenen L. Schunke.

(5) In Königsberg wird ein Musikfest (zu Pfingsten) vorbereitet.

(6) Das nächste Elbmusikfest wird in Dessau stattfinden, in der Woche nach Pfingsten, den 17. 18. 19. Juni. Zur Aufführung sind vorläufig bestimmt: Schneiders neuestes Oratorium »Absalon«; Kyrie und Gloria aus der fünften Messe von Haydn; Hymne von Mozart; Symphonieen von Beethoven in A dur und C moll, von Mozart in D dur (ohne Menuett), von Haydn in C moll.

(7) In Berlin in der Elysiumshalle lassen sich drei italiänische Sänger untergeordneten Ranges hören, die aber ihr ausgezeichnetes Nationaltalent für Gesang genugsam beurkunden.

(8) Von dem Musikcomité zu Mühlhausen ist dem Herrn Musikdirector Beutler, der sich große Verdienste um die Förderung der Tonkunst seiner Vaterstadt erworben, eine äußerst geschmackvolle Dose, und dem Frl. Franzisca Heinroth, welches die Solopartieen in der Schöpfung bei dem dortigen Musikfest (am 10. Oct. 1833) mit vielem Beifall vortrug, ein köstlich gearbeiteter Brillantring überreicht worden.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 7. Den 23. Januar.

Das Romantische ist das Schöne ohne Begränzung, oder das schöne Unendliche, so wie es ein erhabenes gibt.

Jean Paul.

Nichts ist seltner als die romantische Blume. Wenn die Griechen die schönen Künste eine Musik nannten: so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fordert das Ganze eines Menschen und zwar in zärtester Bildung, die Blüthen der feinsten höchsten Zweige.

Derselbe.

Kritik.

(3) C. Lobe, die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick. Große Oper. — Partitur, Clavierauszug, Arrangements bei Schott's Söhnen in Mainz.

Die Hinneigung der deutschen Oper unsrer Zeit zum Romantischen ist überwiegend. Wenn die Schönheit in der Sphäre der Kunst das ist, was das Licht in der Natur, so repräsentirt das Romantische in der allgemeinsten Bedeutung die Wärme. In dieser Beziehung ist jede gute Oper romantisch. In Verbindung mit dem Dramatischen haben wir die Romantik im engern Sinne aufzufassen: Einwirkung des Uebersinnlichen, Unendlichen auf unser Leben, Darstellung einer heimlich schleichenden, unbegreiflich höhern Macht, im Hintergrund das Christenthum und die höchste Moral. Diese Tendenz war schwer festzuhalten; man ging weiter, aber abwärts zu einer symbolisch verkörperten Darstellung der Geister, man zog die überirdischen Wesen in die Menschenwelt hinein zu gegenseitigem Kampf. Endlich verliert sich das erste Ziel ganz, man holt die Welt der Mährchen und Wunder hinzu, stellt Feen und Geister und Menschenkinder im bunten Conflikt neben einander und läßt der Fantasie die Zügel; so bildete sich die Zauberoper, die in der Kindheit der Oper die größte Rolle spielte, auch späterhin wieder auftauchte, aber verschwistert mit der Geschichte und Mythe.

Typus der ersten Gattung ist Don Juan, in dem eine Weltromantik, und der dritte Act des Othello, in dem die Romantik mehr zu poetischer Einkleidung gemacht ist *); Shakespeare hatte sie hier mit den bestimmtesten Farben angedeutet und Rossini auf die genialste Weise aufgefaßt. Ueberhaupt sind aber Mozart und Shakespeare die einzigen Künstler, die dem Auge des Zuschauers einen Geist erscheinen lassen können, an dessen Unbegreiflichkeit das Gemüth zu glauben gezwungen wird; dieß ist es auch allein, was selbst den nüchternsten Sinn mit jenem süßen Schauer erfüllt, wenn wir den Geist des Dänenkönigs oder des Comthurs erblicken, die gleichsam begleitet sind von seltsamen Klängen der Poesie und Musik, durch die sie von der lebenden Welt getrennt werden; der Geist des Gouverneurs offenbart sich in Tönen, die durchaus grell geschieden sind von denen, die das klare Leben abzeichnen: ihn umgibt eine Musik, für die die Sprache kein Wort zu sagen vermag, außer daß sie keins für sie habe, was auch das einzig erschöpfende ist.

Den Uebergang zum zweiten Genre und das Signal zur allgemeinen Nachbetung war der Freischütz. Sein zweiter Act berührt die feinere Romantik, aber sein Teufel mit seinem Geistergefolge steht auf der Grenze zum Popanz; die Dichtung schlug einen neuen, für die Aufnahme der Oper glücklichen Weg ein, indem sie aus den Sagen

*) Wie auch in Romeo und Julie von Bellini, obwohl in bedeutend schwächern Grade.

Digitized by Google

und dem Aberglauben des Volks schöpfte, dadurch national wurde und Anspruch auf die Sympathie im Volksgeist machte. Die Moral aber wurde schon matt und hinkend und schmeckte nach der Kinderstube. Hier schließen sich Opern verschiedener lebender Componisten an, die theilweise die Geister schon schaarenweise aufmarschiren lassen, doch nur Titulargeister. Hauptrepräsentant dieser Gattung ist jetzt Marschner, dessen talentvolle Sprache nur zu forcirt wird und der seine Effecte einander tödten läßt. Am gelungensten ist sein Hans Heiling, dessen Sujet den Keim einer großen poetischen Idee trägt, die aber der Dichter selbst nicht geahnt zu haben scheint, da sie in der Ausführung zu Grabe gegangen.

Neben diesen allen, in mehr oder weniger Beimischung, bildete sich die Zauberoper. Uebergang zu dieser von der vorigen Gattung ist die Zauberflöte, in der Symbolik und Moral vorherrschen; in freierer phantastischer Form stehen obenan Oberon, der in seiner Ritterlichkeit die provencalische Romantik berührt, und Alcidor, in denen die Musik fast eine plastische Form annimmt.

Ich meine, in der Zauberoper müsse die Poesie in drei gleichwichtige Theile zerfallen, in Dichtung, Tanz und Decorationseffect, die Musik aber diese drei wie ein leicht verhüllendes malerisches Gewand umschlingen und zu einem Ganzen vereinen, uns hinüberführen in jene Feenwelt und unser Ohr und Auge der Täuschung öffnen; in den Tönen müßte eine höhere Welt athmen, überirdische Wesen in menschlicher Form empfinden, irdische göttlich fühlen.

Auch Genie des Componisten vorausgesetzt, hebt doch ein Schritt des Dichters alle Wirkungen auf: der vom Wunderbaren zum Abenteuerlichen, eine Art des falschen Wunderbaren, dem selbst die poetische Wahrscheinlichkeit fehlt, wo alles ohne hinreichende Gründe geschieht, wie in den Träumen. Von letzterem sagt Lessing in seiner Dramaturgie: »Ein Bund Stroh aufzuheben muß man keine Maschinen in Bewegung setzen: was ich mit dem Fuß umstoßen kann, muß ich nicht mit einer Mine sprengen wollen, ich muß keinen Scheiterhaufen anzünden, um eine Mücke zu verbrennen.« Sulzer sagt: »Seit Vernunft und Geschmack in der neuern Zeit wieder empor gekommen, wird das Abenteuerliche von den Dichtern bloß zur Belustigung gebraucht.« — Er hatte Unrecht; ästhetische Fehlgriffe wiederholen sich in der Kunst zu allen Zeiten. In diese Gattung fällt die Fürstin von Grenada von Lobe.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitgenossen.

Ludwig Cherubini*),

der große Tondichter, jetzt ein Greis von 74 Jahren, der wie ein Riese in unsere Zeit hereinragt aus jener alten, in welcher er neben seinen Kunstbrüdern, Mozart, Haydn und Beethoven wirkte und schuf. In Florenz war er geboren unter Orangenbäumen und Götterstatüen. Ein inniger Künstler schreibt irgendwo: »Lagt ihr vielleicht in einer Wiege, Beethoven und Cherubini, wie euch denn auch euer Vorname gemein ist, und gab vielleicht die Mutter dem italienischen Kinde ein Paar südliche Blumen mehr?« — Luigi begann unter den gelehrten Felici's, Vater und Sohn, seine Studien, die er schon ganz früh in Compositionen verarbeitete. Der Erzherzog von Toscana ward auf ihn aufmerksam und brachte ihn nach Bologna, wo er Sarti's Schüler und Liebling wurde. Im 20. Jahre folgten schon Opern, welche die Italiener nur zu ernst und gelehrt fanden. Sein Ruf wird größer, er geht nach England und ein Jahr später nach Paris. Da hört er Haydn's Symphonieen — zitternd und entzückt. Von nun an wendet er sich ganz der deutschen, edlern Muse zu und bleibt ihr treu. Iphigenia und Xenophon waren die nächsten Werke, Lodoiska, Elisa, Medea folgten. Deutschland, obschon bewegt von den neuesten Schöpfungen Mozart's, Haydn's und des jungen aufbrausenden Beethoven, fängt an, seinen Namen öfter zu nennen. Der Wasserträger gibt ihm noch mehr Anspruch auf deutsches Ehrenbürgerrecht. Er wird 1805 nach Wien berufen; die hohe Faniska war hier sein erstes Werk. Nach einer schweren Krankheit wirft er seine ganze Kraft auf Kirchenmusik und hat es mit wenigen Zerstreuungen durch kleinere komische Opern und durch einzelne größere (Abenceragen, Ali Baba) bis zu diesem Augenblicke gethan, wo er hoch ehalten dem Institut des Pariser Conservatoriums vorsteht. Wie sehr seine Kirchencompositionen zu schätzen sind, sieht man daraus, daß Beethoven wenig Jahre vor seinem Ende freudig geäußert: »aus Cherubinis Requiem werde er sich Vieles ad notam nehmen.« Manche stellen sogar diese Leistungen über seine dramatischen; es wird aber durch solches Vergleichen nichts erreicht, und wir stimmen, um ein Endurtheil zu geben, dem oben angeführten Künstler bei, welcher schrieb: »Dadurch, daß er jene berüchtigte italienische Endsylbe seinem Ideal opferte, ist er, der er ist — der bloße schlanke Cherub, den Gott auf hoher Stirn und im Auge.«

*) Auf Ersuchen der Redact. des Damenconversationslexicon als Probe mitgetheilt, wie in ihrem Buch die musikalischen Artikel abgefaßt sind. D. Red.

Correspondenz.

Weimar, Januar 1835.

(Musikleben im Ganzen.)

Ihrer Aufforderung, unter die Reihe der Mitarbeiter an Ihrer Zeitschrift zu treten, komme ich um so lieber und freudiger nach, da dieses Institut von seinem Entstehen an mein Interesse lebhaft erweckt und in seinem Fortgange immer mehr gesteigert hat. Erwarten Sie aber keine gelehrten kunstphilosophischen Abhandlungen in mei-

Digitized by Google

nen Berichten, am wenigsten in dem gegenwärtigen, dem Vorläufer der späteren, der so kurz, fragmentarisch und rhapsodisch ausfallen wird, wie nur möglich; — aber mit Recht können Sie von mir jene strenge Unparteilichkeit, Unbefangenheit des Urtheils, Offenheit der Ansicht und Meinung, wenn auch nur in schlichtem, einfachen Gewande, erwarten und verlangen, die jedem ehrliebenden Manne, dem es nie um kleinliche persönliche Rücksichten, sondern nur um die Sache, zu thun ist, heilige Pflicht sein muß. —

Ueber den Zustand und Höhegrad der musikalischen Bildung in Weimar hat sich bereits früher einmal eine andere Stimme in diesen Blättern vernehmen lassen, die, wenn auch nicht durchgängig, doch zum größeren Theile das Wahre getroffen. Es liegen viel schöne und trefflich entwickelte Elemente einer ächten musikalischen Kunstbildung in Weimar vereint da und der Sinn seiner Bewohner für das Edlere der Musik ist im Ganzen so rein und unverfälscht, daß es allseitigen Anklang, offene Theilnahme, richtige Würdigung findet. Man ist hier, Gott sei Dank, noch nicht verwöhnt durch die seichten oder barocken Producte des Auslandes, die in neuerer und neuester Zeit wie Pilze emporschießen und wie Unkraut lustig und unverschämt fortwuchern und manchen schönen einheimischen Keim zu ersticken drohen oder gar schon erstickt haben, weil sie, als fremde Pflanzen, leider! eine sorgliche Pflege und Wartung in Deutschland finden, die dem Geschmack des großen deutschen Publicums nicht eben das rühmlichste Zeugniß redet. Der im Allgemeinen gesunkene Zustand der Oper in Deutschland — welche ich, wenn auch nicht ausschließlich, doch hauptsächlich meine, — hat deshalb so unverkennbar auf den Geschmack und das Urtheil des Publicums eingewirkt, weil die Oper, als die ausgebreitetste und populärste Gattung von Musik, den unmittelbarsten, mächtigsten Einfluß ausübt. Die Directionen und die Sänger tragen einen großen Theil der Schuld. Manche deutsche Stadt, die sich früher mit Recht den Sitz und die Beschützerin wahrer, gediegener Musik nennen konnte, huldigt jetzt einer Richtung, die vom wahren Wege immer mehr ableitet. Ich spreche natürlich von der Erscheinung im großen Ganzen, nicht von den einzelnen ehrenwerthen Ausnahmen und erfreulichen Erscheinungen, deren es zu allen Zeiten gegeben hat.

Weimar hat sich, wie erwähnt, von dieser Richtung bis jetzt ziemlich frei gehalten. Zwar sind die ausländischen so genannten Modecompositionen auch hier nicht fremd, ja, sie zählen auch hier manchen Freund unter dem großen Haufen, allein sie bilden den bei weitem untergeordneten Theil und haben die ächten Kernwerke nicht um einen Schritt in den Hintergrund verdrängt; im Gegentheil, die Schönheit und Gediegenheit der letzteren erhalten an jenen eine Folie, die sie um so klarer und lebensfrischer hervortreten läßt. So ist, — um ein gewichtiges Beispiel anzuführen, das für viele gelten kann, — der Sinn für Gluck'sche Opernmusik hier in einem Grade rege und heimisch, der an den meisten Orten nicht allzuhäufig gefunden wird. Die erhabensten Werke dieses unsterblichen Geistes: Alceste, Armide, die beiden Iphigenien, gehören unter die wesentlichsten Bestandtheile des hiesigen Repertoirs und werden in würdiger Weise dem Publicum vorgeführt, das sich an ihnen erfreut, labt und ergötzt, sein Urtheil an ihnen bildet und läutert. Mozart's Idomeneo, diese nur der kleineren Anzahl der Kenner innig befreundete und nach Verdienst bekannte, den deutschen Theatern und der Masse fremde Meisterschöpfung des höchsten Genius, den je die Erde trug, wird die Bühne Weimars bald beschreiten und hoffentlich bleibendes Eigenthum des Publicums werden. —

(Beschluß folgt.)

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Concerte.)

(Schluß.)

Unter den Concerten erregte die von der philharmonischen Gesellschaft zum Besten der Musiker-Wittwen und Waisen veranstaltete Aufführung der zweiten großen Messe (D moll) von Cherubini die größte Theilnahme. Das Local war der kostbare Saal der reichen Frau von Engelhardt. Die Soloparthieen übernahmen die Damen Carl und Lenhard und die Herren Usolzow und Petrow. Letzterer nächst H. Tosi, der uns noch vom italienischen Theater geblieben ist, der schätzbarste Bassist Petersburgs. —

Nun erlauben Sie mir, einige von unsern berühmten Musikern namhaft vorzuführen, welche uns alle Jahre einige Mal durch ihr öffentliches Spiel erfreuen. Unter den Componisten und Pianisten haben wir vor allen des H. Schoberlechner mit Auszeichnung zu gedenken, der uns indeß schon lange nicht mehr mit öffentlichem Spiel und neuen Compositionen erfreute. Er scheint sich auf immer zurückgezogen zu haben und wirkt nur in der Stille durch Unterricht, den er bei uns sehr gut bezahlt bekommt. Man meint, der Preis betrüge 15 bis 25 R. B. A. (4½ bis 7 Rthlr.) — H. Carl Meier ist, wie überall bekannt, einer der ersten jetzt lebenden Pianisten. Wir hören denselben alle Jahr ein paar Mal. Nur in diesem Jahre fand eine Ausnahme statt aus besonderen Gründen. Seine Compositionen machen nicht mindres Glück, als sein fertiges Spiel. Sein Anschlag ist meisterhaft. Die Hauptvorzüge dieses tüchtigen Künstlers theilen sich auch seinen Schülern mit, unter denen namentlich H. Friedrich Schiller einer besondern Erwähnung verdient. Dieser talentvolle Mann zeichnet sich besonders durch seinen ausgebildeten Geschmack aus, wodurch er seines Lehrers ganz würdig ist. Kein Musikstück läßt im

Digitized by Google

Vortrage etwas zu wünschen übrig, Alles vollendet und abgerundet. Wir haben nur zu tadeln, daß er verschmäht, ein öffentliches Concert zu veranstalten, deren er auf seiner künstlerischen Laufbahn nur drei gegeben hat. Man sagt, er wolle künftiges Jahr eine Reise durch Deutschland unternehmen, von der er sich gewiß viel für seine Kunst zu versprechen hat. Nach ihm kommt H. Wiebe, Sohn eines der ersten Schauspieler unsrer deutschen Bühne. Ein ausgezeichnetes Talent, obschon noch üppig und wild und von nicht geläutertem Geschmack; seine Tanz-Compositionen sind sehr beliebt.

Durch Eleganz zeichnet sich noch Herr Schreinzer unter den übrigen Pianisten aus.

H. Böhme ist ohnstreitig der erste Violinist unsrer Stadt, ein erfahrner Musiker, in dessen glattem Violinspiel namentlich der Verstand zu dominiren scheint. Nach diesem vortrefflichen Künstler nennen wir H. Kühne, der durch den Verlust des Gesichts schon in seiner frühsten Jugend sich die Musik zu seiner Begleiterin auf dem dunklen Lebenspfad erkor. Eine merkwürdige Feinheit des Gefühls ist der Grundton seiner Leistungen, welche sich leicht aus seinem bedauernswürdigen Zustand erklären ließe. Unter den Flötisten ist ausgezeichnet H. Sousmann.

— sch —

Chronik.

(Kirche.) **Frankfurt.** 9. Jan. Aufführung des Requiem von Mozart im Museum.

(Theater.) **Frankfurt.** 2. Jan. Der Besuch im Irrenhaus, Text nach Scribe, Musik von Rosenhain, zum erstenmal wiederholt — 7. Jan. zum erstenmal: Norma.

Berlin. 15. Jan. Königsstädt. Theater zum erstenmal Lestocq von Auber.

(Concert.) **Braunschweig.** 3. Jan. Erstes Concert der Clara Wieck, am 10. zweites Conc. Sie wird von da über Hannover nach Berlin reisen.

Leipzig. 15. Jan. 11. Abonnemente. — Ouvert. z. Oper: das Schloß am Rhein v. J. Otto — Cavatine und Terzett aus Zelmira v. Rossini — Adagio u. Variat. f. d. Clarinette v. J. Berr (Hr. Mehnert) — Scene und Arie aus Fidelio (Mad. Schmidt) — 1stes Finale aus Cherubini's Wasserträger — Pastoralsymphonie v. Beethoven.

Berichtigung.

Zur Vermeidung von Mißverständnissen muß ich hiermit bemerken, daß theils durch meine, theils durch Schuld der Verleger, die Opus-Zahlen auf einigen 20 Pieeen meiner gedruckten Compositionen gar nicht, auf einigen nicht in der Ordnung und sprungweise angegeben sind. Da nun aber die Zahlen 30, 40, 50, 60, 70, 80, 90 durchaus noch leer und unausgefüllt sind, nnd ich nach meiner Ueberzeugung noch keine 90 Werke geliefert habe, so führe ich zur bessern Uebersicht die bereits von mir in Druck gegebenen vorhandnen Sachen sämmtlich an, welche man nach den Titeln in den Catalogen finden wird. Es sind folgende:

Pianoforte-Compositionen.

12 Hefte Tänze (5 Hefte erschienen bei Herrn Fr. Hofmeister, alle ohne Opus-Zahl). — 10 Hefte Variationen (auch bei verschiedenen Verlegern, 5 Hefte davon ohne Opus-Zahl). — 5 Pianofort-Concerte (mit richtig laufenden Opus-Zahlen, als: Op. 7. 8. 10. 13 und 14.) — 1 Solo-Sonate in Es (Op. 15.) — 1 Pianofortquartett in Es (Op. 18.) — grand Capricio in A dur (bei Gombart in Augsburg, ohne Opus-Zahl.) — 3 Phantasieen in D moll, F moll und As dur, springen. — 2 Hefte Bagatellen (bei Härtel und Hofmeister — springen falsch.) — 1 Sammlung Präludien und Fugen für die Orgel (bei Kesselring, Opus 32.) — 2 Polonoisen zu vier Händen (ohne Opus-Zahl bei demselben.) — 1 neue Phantasie (à grand Orch.) im Auszug für Pianoforte (bei demselben, springt.) — 10 ernste Lieder und 10 Handwerkslieder für das Mildheim'sche Liederbuch (neue Ausgabe.) — 4 Lieder zu dem Roman von Vulpius: Bublina (bei Hennings in Gotha.) — 3 Lieder zu den Tempelherrn (bei Gombart, Op. 1.) — 1 Motette in C „Preise Jerusalem ꝛc." (bei Härtel, ohne Opus.) — 1 neue Cantate in Es (im Clavierauszug.) — 1 (die neueste) Phantasie in C♯ (beide bei Lampert in Gotha — unter der Presse.)

Instrumental-Compositionen.

1 Serenade in F für Orchester (bei Br. und Härtel, Op. 9.) — 1 Ouverture in D, zu Dreiherrnstein (ohne Opuszahl.) — 1 Ouverture in D (bei Hofmeister, Op. 16.) — 1 Phantasie und Variationen für Clarinette und Orchester (bei Härtel, mit Opus-Zahl, richtig.) — Variationen in D für die Violine (bei Härtel, springt.) — Variationen in C für Oboe (bei Härtel, springt.) — Variationen in C für Fagott (bei Hofmeister, Op. 4.) — Variationen in Es für Horn (bei Schott, ohne Op.) — 2 Sammlungen Tänze in C und Es (im Jahr 1811 bei Gombart in Augsburg ohne Opus-Zahl erschienen) — große Phantasie für Fagott und Orchester in C (bei demselben, hat Opus 2, ist aber vom Verleger bis jetzt nicht geliefert.) — 1 Sammlung der neusten Instrumental-Tänze (bei C. Gläser in Schleußingen voriges Jahr ohne Op., und im Clavierauszug mit Op. 90 erschienen.)

Ueber die vorstehenden Pieeen werde ich ein chronologisches Verzeichniß besonders drucken lassen und ersuche die Herren Verleger mir dazu behülflich zu sein. Wünschen sie die Sache in einer 2ten Auflage durch Aenderung des Titels in Ordnung zu haben (was ich wünsche), so bitte ich, mich dabei mit zu Rathe zu ziehen. Im Ganzen werden sich meine Compositionen nicht über 50 belaufen; in der Folge will ich daher mit der Zahl 40 einsetzen und regelmäßig fortgehen.

Gotha. Ludwig Böhner.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Beiliegend das Bild von Ludwig Spohr.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 8. Den 27. Januar.

Der Choral wurde im dreißigjährigen Kriege am schönsten ausgebildet.
Müller's Aesthetik.

Kritik.

(4) Der Kirchengesang unserer Zeit, beleuchtet von C. H. Sämann. Königsberg, 1834.

Der Gegenstand, den der Verfasser mit Kenntniß und Scharfsinn abhandelt, ist oft schon und besonders in neuster Zeit in Anregung gebracht worden. Es gilt hier, die wichtige Frage zu beantworten: »Wie ist der in unserer Zeit so gesunkene Kirchengesang (Choral- und Figural-Musik) zu seiner vollen Würde wieder zu bringen?« Wahr und ausführlich wird das triviale Wesen und Treiben, wie es jetzt bei diesem Theile des Gottesdienstes im Allgemeinen herrschend ist, dargestellt; wer sich wahrhaft für die Kirche interessirt, wird keine Angabe und Anklage für übertrieben halten und muß dem Verfasser beistimmen. Wir selbst könnten eine Menge Beispiele der größten Gleichgültigkeit und des grassesten Unsinns beibringen. Wie viel müßte geschehen, wenn es mit dem Kirchengesang besser werden sollte? Nur einige Wünsche zum nähern Verständniß als Beleg, deren Erfüllung, wir gestehen es offen, noch lange zu den piis desideriis gezählt werden kann. So lange Kirchen- oder Ortsvorsteher jene Organisten, die ihren wichtigen Posten nicht gewissenhaft, pünktlich oder nur mit halber Kraft ausfüllen, nicht absetzen können oder wollen; so lange nicht der Cantor einer kritischen Prüfung hinsichtlich aufzuführender Tonstücke unterworfen wird, um nicht etwa bei einem der wichtigsten Kirchenfeste eine Mozart'sche Hymne mit Flötengelispel zu wählen; so lange der christlichen Gemeinde noch Gesangbücher in die Hände gegeben sind, wie das Leipziger, wo sich Verse finden wie »Umsonst blüht nicht die Rosenlaube, und nicht umsonst färbt sich die Traube« — so lange Geistliche noch für Luthers Worte: »Ein Prediger muß singen können, sonst seh' ich ihn nicht an« — taub sind und sich nicht entblöden, den Organist zu bitten, »den Choral doch so schnell als möglich zu spielen«: — so lange dürfen wir auf Verbesserung und Veredlung des Kirchengesanges nicht hoffen. Ist denn auch diese Schrift mit ihren Wünschen und Vorstellungen überflüssig? Allerdings in der Hauptsache, nemlich in einer Reorganisation des Kirchengesanges, wie sie der Verfasser durch diese Schrift zu bezwecken scheint. Aber dessen ohngeachtet hoffen wir, daß Jeder, der dieses Werk aufmerksam durchgeht, diese wahren und offnen Ansichten in sich aufnehmen und sich nach Kräften aneignen kann, Gewinn und Nutzen daraus ziehen wird. Er wird hier erkennen, was er von einem dickleibigen Choralbuch, wie von J. G. Schicht, zu halten hat, er wird die neuere sogenannte Kirchenmusik prüfen und die modernen Componisten zu würdigen wissen. Er wird finden, in welche Zeit die wahre Glanzperiode der Kirche fällt, wo die Tonkunst den wesentlichsten Theil bei dem Gottesdienst bildete und er wird Fingerzeige erhalten, wie ein Choral, eine Kirchenmusik aufgefaßt werden muß. Alles dieß ist in dem gediegenen Werke niedergelegt. Darum Dank dem wackern Verfasser, der den wichtigen Gegenstand so ausführlich behandelte. Wir wünschen, daß seine Früchte von fleißigen Händen gesammelt werden möchten.

C. F. Becker.

(5. 6.) John Field,

Nocturne pastorale p. l. Pfte. Pr. 14 gr. Berlin, Schlesinger.

Nouvelle Fantaisie p. l. Pfte. Pr. 12 gr. Berlin, Schlesinger.

Ich weiß noch, wie sich ein Recensent in einer alten

Digitized by Google

musikalischen Zeitung über Field's erstes Werk lustig und her= macht und namentlich die Decimenspannungen als un=natürlich, unausführbar verwirft. Seitdem erinnere ich mich nie eine Opuszahl auf Field's Compositionen, wohl aber unzählige Decimengriffe gefunden zu haben. So viel bewirken Recensenten. Wie anders ist jetzt aber Vie=les! Ueber so breite Griffe wundert sich kein Kind mehr und daß Field (gewiß nicht ohne Grund) keine Zahl mehr auf seine Compositionen gesetzt, verschlägt vollends nichts. Denn, wie die Shakespear'schen stehen sie im Kreise her=um; es ist ganz zufällig, daß er das dritte Concert vor dem vierten geschrieben; eine Linie weniger Genie und die Welt hätte ihn nicht so leicht durch die Schule schlüpfen lassen. So aber sahen Tausende dem schönen Flüchtling zu, wie er sich lachend aus den dürren Hofmeisterhän=den heraus windet, und warfen ihm Blumen nach, die er nun als Kränze trägt.

Dürft' ich, so würde ich ihm einen aus Mohnblumen und Abendviolen aufsetzen — denn er ist der Geliebte der Dämmerungsstunde, wenn die Sonne hinuntergegangen und das ewige Heimweh der Seelen erwacht. Soll ich die, die ihn kennen, an die Stunden erinnern, wo sie noch länger hörten, als die Musik dauerte? Wollten sie etwas von diesen neuen Gedichten erfahren, soll ich wie=derholen, was sie schon lange wissen, etwa das uralte Lied vom Herzen? — —

Schlage nur eine Weltsaite an und sie schwingt un=endlich fort. Die Minute muß entzückend sein, wo du dir bewußt wirst, daß du eine zuerst berührt, — wo du etwas ganz dein eigen nennen kannst, — dich als Ersten fühlst in der neuen Schöpfung und dein Werk als erstes Geschöpf, das dich nun inbrünstig umarmt und deinen Namen trägt. Wie glücklich mag er vor seinem ersten Notturno gestanden haben: denn es war ganz sein und Niemand vor ihm hatte etwas Aehnliches gesprochen.

So scheint es, als entschleiere nach und nach der Künstler das Bild der Natur für seine Kunst, im Kleinen als Tag, im Großen als Jahr, im Größten als Zeit und Ewigkeit. Der kräftige Morgen gehört Bach und Händel an. Was sich vor ihnen geregt, waren nur Frühstim=men, Morgenahnungen und oft recht kalte. Da führten Mozart und Haydn den Tag heran und das helle, leben=dige Leben, das in der Sternennacht wiederum verstummte, welche Beethoven und Franz Schubert eröffneten. Nun sind jenen Hohenpriestern noch Jüngere beigesellt. Field legt sein Opfer am Abend auf dem Altar; was er spricht, versteht nicht Jeder; — aber es stört Keiner den blassen Jüngling, da er betet. In später Stunde arbeitet noch Chopin, wie in einer Nordscheinverklärung, aber die Ge=spensterzeit spukt schon neben ihm, die Nachtraubvögel sind los und einzelne Abendfalter von früher her stür=zen erkältet und ermattet nieder. — Wir wären am Ziel? — Nein! der geschlossene Tag mit seinen vier kleinen Zeiten wird im großen Umkreise nur einer des Frühlings sein, der wieder erst ein Theil des Jahres ist — und dann zählt die Geschichte der Künste nach Jahrhunderten, die wiederum in der Ewigkeit als Augenblicke auf und niedergehen.

Eusebius.

Correspondenz.

Stargard in Pommern, Anfang Januar.

(Concert des nach Logier'scher Methode von Hr. Weber geleiteten Instituts.)

In Nro. 57. der neuen Leipziger Zeitschrift für Musik haben wir mit Vergnügen den Bericht aus Prag von der durch Hr. Prokſch abgehaltenen Prüfung seiner nach Lo=gier's Methode unterrichteten Schüler gelesen und uns gefreut, daß wir in dieser Hinsicht mit den großen Städ=ten Deutschlands etwas gemein haben, nämlich eine Lehr=anstalt für Erlernung des Pianofortespiels und der Har=monie nach Logier's Methode, welche vor 8 Jahren von Hr. Musiklehrer E. Weber hierselbst eingerichtet und ge=gründet und seit dieser Zeit bis jetzt von demselben mit Umsicht und Erfolg fortgeleitet worden ist. Auch wir wollen daher nicht länger säumen, die Verdienste des Hr. Weber um unsere jungen Dilettanten und die unermüd=liche Thätigkeit, durch welche er so vortheilhafte Resultate erhalten hat, öffentlich anzuerkennen und seinen Muth so wie seine Beharrlichkeit in seinem vorgesteckten Ziele von Neuem zu beleben.

Zu einer von Hr. Weber im Verlaufe des vergange=nen Sommers veranstalteten Prüfung hatte derselbe durch ein von ihm verfaßtes Programm, in welchem er über Musikaufführungen im Allgemeinen und ins Besondere über die Ausführung Beethoven'scher Compositionen seine An=sichten und Erfahrungen mittheilt, die Eltern seiner Schü=ler, so wie alle Freunde des Pianofortespiels eingeladen, welche sich auch in so großer Anzahl einfanden, daß der Saal, einer der größten in unserer Stadt, dieselben kaum zu fassen vermochte. Bei der Prüfung selbst wurde ge=wiß jedem der Anwesenden einleuchtend, daß die vielen nachtheiligen Urtheile über die Logier'sche Unterrichts=Me=thode größtentheils durch Unkenntniß der Sache, da die Methode bei ihrem Bekanntwerden so geheim gehalten wurde, besonders aber auch durch Brodneid entstanden sein möchten; denn was wir hier hörten, rechtfertigte voll=kommen die gesteigerten Erwartungen des Publicums. Die Musikstücke wurden in folgender Ordnung vorge=tragen: 1) Ouverture aus Don Juan, welche 10 Schü=lerinnen auf 5 Flügeln ausführten. Eine höchst ange=nehme Wirkung machten die vielen Imitationen, welche für die 5 Instrumente durch ein besonderes Arrangement mit Geschick vertheilt waren und von den Schülerinnen mit Präcision hervorgehoben wurden. 2) Trio von Reis=

Digitized by Google

figer Es dur, in dem eine 16jährige Schülerin die Clavierpartie spielte. 3) Marsch von Hr. Weber, von 10 Schülern kräftig nüancirt vorgetragen. 4) Rondo von Kalkbrenner (Les charmes de Berlin) von einer 11jährigen Schülerin ausgeführt, deren runder, perlender Anschlag und Sicherheit in den Passagen besonders auffielen. 5) Notturno von Hummel von 6 Knaben gespielt. 6) Ouvertüre zur weißen Dame, welche ganz besonders gefiel, da sie von 10 Schülerinnen mit Feuer in einem sehr schnellen Tempo vorgetragen wurde. 7) Lied aus der weißen Dame: »Spinne, arme Margarethe.« 8) Uebungsstück aus Logier's Schule, von kleinen 7 bis 8jährigen Anfängern gespielt. 9) Romanze von Field (Es dur). Dieses Stück überzeugte wohl Jeden, daß Hr. Weber's Methode bei richtiger Anwendung doch noch Höheres zu leisten im Stande sei, als mechanisch abgerichtete Schüler durch Zwangsmittel zu ziehen, denn die Romanze wurde von einer 11jährigen Schülerin, von welcher wir genau wissen, daß sie nicht einmal höhere musikalische Fähigkeiten hat, mit einem auf den Sinn der Romanze berechneten weichen Anschlag der linken Hand, während die rechte Hand die zur Bezeichnung der oratorischen und grammatischen Accente erforderlichen Forzando's richtig ausführte, so wie mit jenen zum bessern Verständniß des Stückes angebrachten kleinen Acceleranda's und Rallentando's sehr gut vorgetragen, so daß jeder Anwesende deutlich sehen konnte, welche Sorgfalt der Lehrer auch auf die Ausbildung des Vortrags und auf die Entwickelung des Empfindungsvermögens seiner Schüler verwendet, wozu die Kenntniß der Harmonie, welche dem Schüler gleichsam Wurzel und Stamm zeigt, unentbehrlich ist. 10) Introduction und Variationen von Herz und Lafont von einem 14jährigen Schüler und 11) Trio von Herz Op. 54. von einer 15jährigen Schülerin, beides sinngemäß vorgetragen. — Im Allgemeinen wurde wahrgenommen, daß sämmtliche Schüler und Schülerinnen mit der größten Unbefangenheit und fern von aller Aengstlichkeit ihre Aufgaben lösten, was unzweifelhaft eine wohlthätige Folge des gemeinschaftlichen Unterrichts ist. — Noch erlauben wir uns zu bemerken, daß Logier's Methode in den Händen solcher Lehrer, welche durch die alte Schule zu tüchtigen theoretischen und praktischen Musikern gebildet worden sind, Außerordentliches leistet, wie das mit unserm Weber, der in Berlin unter Zelter, Bach und Louis Berger studirte, der Fall ist, wozu natürlich auch noch so viel wissenschaftliche Bildung und Geistesfähigkeit von Seiten des Lehrers kommen muß, daß er im Stande ist, ein so durchdachtes wissenschaftliches System, wie das Logier'sche ist, aufzufassen und nach der Individualität der Schüler anzuwenden, da es nicht möglich ist, eine Methode zu entwerfen, die buchstäblich mit Vortheil auf jeden Schüler paßt; dahingegen werden die Lehrer, die selbst nicht genügende theoretische Kenntnisse und vielleicht selbst nur schlechten Unterricht genossen haben und denen es vorzugsweise lockend war, durch gemeinschaftlichen Unterricht mit Bequemlichkeit viel zu erwerben, allerdings mit dieser Methode nichts leisten und sie selber waren die Ursache, wenn ihre Unternehmungen bald ein Ende genommen haben, so wie sie auch die Veranlassung zu den verschiedenartigsten Urtheilen über die Logier'sche Methode geworden sind.

Sch.

Braunschweig, d. 6. Jan. 1835.

(Clara Wieck. — Livia Gerhardt.)

Meine Correspondenz mag mit dem Bericht über das Auftreten Ihrer Landsmännin, Clara Wieck, beginnen, deren Leistungen zu den außerordentlichsten unsrer Zeit gehören. Die Künstlerin vermochte das Unerhörte, unser kaltblütiges Publicum zu erwärmen, ja zu begeistern; sie bewegte in der kürzesten Zeit die verschiedenartigsten Urtheile zu dem der allgemeinen Anerkennung und die heftigsten Gegenfüßler zum lebhaftesten Interesse. Clara Wieck's Spiel trägt den Stempel der sorgsamsten Ausbildung und verräth jene Einheit der Seele mit ihren körperlichen Werkzeugen, die allein den wahren künstlerischen Hauch über eine Virtuosenleistung verbreitet, wodurch wir uns fortgerissen fühlen, daß wir in dem vorgetragenen Werk den Erguß des Augenblicks zu hören glauben. Vor Allem fielen in ihrem Spiel auf die ausdauernde Kraft im Anschlag, die stete Sicherheit bei den gefährlichsten mechanischen Aufgaben, und die feine Nüancirung im Vortrage, die nur nach der Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten möglich wird. Wir hörten im Concert der Virtuosin den 3. Januar Compositionen von Pixis, Herz, Chopin. In Privatzirkeln durfte sich ein kleiner Kreis an der vollendeten Ausführung Beethoven'scher Compositionen unter Mitwirkung unser Quartettgestirns, der Gebrüder Müller, erfreuen. Die Hrn. Bußmeier (tüchtiger Tenorist), H. Veit, ein vielversprechender Schüler des Concertmeister Müller, und die Damen Methfessel und Höffert, erstere durch Gesang, die zweite durch Declamation, unterstützten mit ihren Talenten das Concert. Ihm wird ein zweites folgen.

Ueber das Engagement der Fr. Livia Gerhardt an der hiesigen Oper, über deren Talent und Persönlichkeit Leipziger Correspondenten nur das Beste meldeten, geht ein aufhebendes Gerücht: Hr. Cerf, auf ein früheres Uebereinkommen gestützt, will sie an die Königsstadt fesseln. Behüte sie nur der Himmel vor dem Egoismus, der Künstler und Künstlerinnen so oft für alles Außer-Berlinische todt gemacht!

— l —

Digitized by Google

Weimar, Januar 1835.

(Musikleben im Ganzen.)

(Beschluß.)

Die Concertmusik nimmt allerdings in Weimar ein weniger allgemein ausgebreitetes Feld ein, als z. B. in Leipzig, und in dieser Beziehung könnte vielleicht noch einiges gethan werden, da sich diese Gattung in der Regel auf die beiden jährlich Statt findenden Concerte der Hofcapelle zum Besten ihres Wittwenfonds beschränkt. Um so wärmere, lebendigere Theilnahme erhält aber dies qualitativ wie quantitativ stets reich ausgestattete Institut, welches als Haupttendenz die Cultivirung der geistlichen, so wie der höheren, classischen Concert- und Kammermusik verfolgt und daneben einem schönen Wohlthätigkeitszwecke huldigt. — Fremde Virtuosen hören wir im Theater, in Zwischenacten und diese Einrichtung ersetzt einigermaßen den Mangel an sonstigen Concerten. — Einen andern, freilich ebenfalls nur theilweisen Ersatz gewährt die Vorführung der besten deutschen Instrumentalwerke vor dem Beginn und in den Zwischenacten des recitirenden Schauspiels. Wir hören da in der Regel nur treffliche Stücke von Haydn, Mozart, Beethoven und von den neueren Meistern, und wenn auch die große Menge darauf weniger achtet, der gebildete und bildungsfähige Theil — und der ist nicht unbedeutend — erquickt sich daran.

Die eigentliche Kammer-, namentlich die Quartett-Musik wird, wenn auch nicht in ständigen öffentlichen Soireen, wie in Berlin, Wien und Leipzig, doch sehr fleißig und häufig hier cultivirt und es vergeht fast keine Woche, wo nicht in geselligen der Ausübung der Tonkunst gewidmeten Kreisen von den tüchtigsten Musikern unserer Stadt schöne Genüsse dieser Art geboten würden. Außer den Quartett-Compositionen der genannten Meister werden gediegene Werke von Spohr, Romberg, Onslow u. a. ausgeführt. — Für den Gesang ist durch die seit geraumer Zeit bestehenden und fröhlich gedeihenden Singvereine der Herren Häser und Eberwein, welche hauptsächlich der Aufführung geistlicher Musik gewidmet sind, und durch die Liedertafel, einem wackeren Verbande gebildeter und ausübender Musikfreunde, redlich gesorgt.

Doch ich sehe eben, daß ich trotz aller Lückenhaftigkeit des Vorstehenden bereits einen größeren Raum in Anspruch genommen habe, als ich wollte; aber es galt einem Gegenstand, der für einen Berichterstatter über das Musik-Treiben und Leben in einer Stadt von Belang ist und der vielleicht auch dem Publicum dieser Zeitschrift, welches wohl billig einen gedrängten Ueberblick, wie ich ihn zu geben vermag, fordern kann, einiges Interesse gewähren dürfte. —

Ueber die Kräfte der hiesigen Oper theile ich Ihnen vielleicht das Nächstemal einiges mit. Jetzt nur so viel im Allgemeinen, daß wir alle Ursache haben, damit vollkommen zufrieden zu sein; denn die Weimarische Oper besitzt schöne Talente und bildet ein Ensemble, das in der Regel wenig zu wünschen übrig läßt. Durch den Tenoristen Knauft hat sie vor Kurzem eine Acquisition gemacht, zu welcher ihr aufrichtig Glück zu wünschen ist. Dieser als Sänger wie als Schauspieler gleich ausgezeichnete Künstler, begabt mit einer der schönsten, aller Modulationen fähigen, durch und durch gebildeten Stimme, ist eine Hauptstütze der Oper und dies um so mehr, da er eine wahrhaft seltene Vielseitigkeit in sich vereint. Sein Masaniello, Licinius, Othello sind eben so dramatisch großartige Leistungen, wie sein Tamino, Jacob Friburg zu den zartesten Kunstgebilden gehören und als Roger im »Maurer« so wie als Hanns in dem Liederspiele »die Rückkehr in's Dörfchen,« in welchem letzteren Knauft durch den vollendeten, tiefinnigen Vortrag Weberscher Lieder einen neuen Vorzug entfaltet und dieser niedlichen Kleinigkeit einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht, — legt er ein so wahres Talent zum Feinkomischen dar, daß er auch in dieser Hinsicht eine der willkommensten Erscheinungen ist. — Auch über die neuesten Leistungen im Bereiche der Oper behalte ich mir das Nähere für meinen künftigen Bericht vor.

— ł —

Geschäftsnotizen.

October: 14. Von Mv. in Br. Erst vor Kurzem erhalten, Dank und Antwort nächstens. —

November: 13. u. 23. Von A. H. u. M. H. in Fa. — Wird beachtet. —

December: 4. Von Cl. in Nb. Besorgt. — 10. Von Apk. in Pr. Warum noch keine Antwort? — 11. Von Khl. in Br. Bitten um fernere Theilnahme. — 12. Von Apf. in W. Ist uns nicht lieb. — 15. Von Rg. in H. — 16. Von Sf. in W. Großen Dank. Nächstens Antwort. — 17. Von Hrb. in G. Sehr dankbar. — 18. Von Kst. in J. Nächstens Aufklärung über Alles. — 18 Von Sch. in D. Alles besorgt. — 18. Von Kr. in A. Nächstens Antwort. Wir drucken sehr gern K's Urtheil ab, wenn Sie es wünschen. — 19. Von Hsl. in W. — 22. Von M. B. in Pr. Die Antikritik kömmt ehestens. — 22. Von D in B. Nicht zu beantworten. — 22. Von Eb. in W. — 23. Von W. Sch. in St. Nehmen gern Berichte aus kleinen Städten auf, bitten aber das hohe Porto zu bedenken. — 26. Von Rch. in B. — Schade! Wir hoffen näher bekannt zu werden. — 29. Anonym. Zu unbedeutend. Bitten um einen kleinen Aufsatz über die Mot. — Musikalien v. Sch., Schl. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Annahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 9. Den 30. Januar.

Ein schönes Ja, ein schönes Nein,
Nur geschwind: soll mir willkommen sein.
Goethe.

Kritik.

73) C. Lobe, die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick. Große Oper. — Partitur, Clavierauszug, Arrangements bei Schott's Söhnen in Mainz.

(Fortsetzung.)

Bevor wir auf Beurtheilung dieser Oper eingehen, wollen wir bekennen, daß unsre Kritik nach den höheren Ansprüchen eines Werks hinsichtlich seiner Stellung in der Kunst auch einen höheren Maßstab anlegt; das Auge sucht andere Linien und Farben beim Historienmaler, als beim Genrebilde, und eine Composition, die den Ohren von Tausenden vorgeführt wird, hat unmittelbaren Einfluß auf Bildung oder Verbildung des Volksgeschmacks und hiedurch größere Wichtigkeit, wenn auch vielleicht nur usurpirte. Darum mag der Componist unsere Rügen, denn die werden überwiegend sein, ohne Nebengefühl hinnehmen. Und warum sollte eine Oper, die vom Lobe erzeugt ist, nicht vom Tadel erzogen werden, damit der Vater bei den nächsten Kindern vorsichtiger sei und Schöneres erziele? Der Hauptvorwurf für diese Oper läßt sich vielleicht am kürzesten so zusammenfassen: Der Text ist ohne Poesie, die Musik ohne Romantik.

Zuerst der Text. Der Zauberblick der Solabella, Fürstin von Grenada, durch den sie alle Männer fesselt, ist der bewegende Hebel des Sujets. Dieser Blick ist aber durchaus nicht verwandt mit dem bösen Blick im Morgenlande, der gettatura der Italiäner; er gehört zur Gattung der Liebesblicke. Der Ort der Handlung steht auf dem Titel, übrigens ist weder durch die irdischen noch überirdischen Personen eine Nationalität berührt, was dem Hörer allen Anhalt raubt. Hier folgen die aneinandergereihten Vorfälle und Situationen.

Erster Act. Ritter Harita und Nadira erscheinen als Brautpaar, gesegnet vom Vater der letzteren, Madhawey, Vasall der Fürstin von Grenada. Estrella, ein trauerndes Fräulein, erzählt, wie Solabella ihr den Geliebten geraubt habe und wie ihr Feenzauber nur zu lösen sei, wenn es gelänge, die Fee Zofira vom Todtenschlaf in einer unterirdischen Grotte zu befreien, wozu aber eine Jungfrau gehöre (was ein schlechtes Licht auf sie wirft). Ein lupus in fabula erscheint Solabella, liebäugelt mit Harita und zwingt ihn dadurch, ihr trotz Altar und Braut zu folgen. Die Zurückbleibenden geben ihren Gefühlen im Finale Raum.

Zweiter Act. Nadira erscheint in der Höhle, zertrümmert den Zauberspiegel, und Zofira nebst Gefolge erwachen aus ihrem langweiligen Zustand (dieß alles Pantomime). Zofira weiß natürlich als Fee schon Alles, preist jener einen Zaubergürtel an und sagt: „Dieser Gürtel macht Harita zum mächtigsten Ritter und wird Solabella's Aufmerksamkeit und Habsucht reizen. Sobald sie ihn aber erhält, ist der Zauber ihres Blicks gebrochen, und Harita's Liebe ist dein. Gelingt es mir dann, den Gürtel ihr mit ihrem freien Willen zu entziehen, so habe ich erst meine ganze Macht wieder, und dann, dann ꝛc." — Diese Hoffnungen sind zwar sehr weitläufig, sie holt indeß den Gürtel aus dem „Schooß der Erde" und nach einer Arie der Nadira setzen sich die beiden unter Feen- und Genien-Chören in ein Luftschiff und fahren in die Höhe.

Dritter Act. Diesen Act haben wir allein dem Gürtel zu verdanken. Nadira erscheint verkleidet und bittet den Gürtel, ihr Harita zu zeigen. Selbiger kommt, empfängt von ihr den Zauberring und wünscht sich Solabella herbei. Diese kommt wieder, erst als Tableau, dann lebendig mit Jagdgefolge. Harita zeigt ihr seine Macht „zum Göttersaale wird der Ort,
wenn Göttergleiche du
den Nectar spendest zu."
Verwandlung und großes Ballet.

Vierter Act. Solabella schmückt sich zur Hochzeit und erklärt ihren Vorsatz, den Harita nach Besitz des Talismans zu

verstoßen. Ihre drei Dienerinnen, die jetzt erst aus dem Dunkel auftauchen, singen ein Lied. Finale. Harita reicht ihr vor dem Altar den Gürtel, Solabella legt die Maske ab, ihr Volk wird erzürnt, Madhawey rückt mit Heeresmacht an; sie besiegt letzteren mit Hülfe des Gürtels in Tableaux.

Fünfter Act. Herita erscheint in Verzweiflung. Zofira führt ihn tröstend ab. Solabella und ihre drei Dienerinnen werden von Zofira häßlich gemacht. Diese gerathen in's Burlo genre und verspotten die Königin. Der Styl wird beibehalten. Harita erscheint als Kramer mit Schönheitswasser; die Dienerinnen erlangen dadurch ihre Schönheit wieder, bei Solabella schlägt's nicht an, sie singt: „ach ich bleibe,
wie ich reibe!",
bis sie auf Harita's Rath den Zaubergürtel von sich wirft. Zofira erscheint und alle, außer Solabella, werden in einer Pantomime glücklich.

Die Abgeschmacktheit in Wahl und Bearbeitung des Stoffes leuchtet zu sehr ein, um dafür noch Beweise zu verschwenden. Wir wollen nur einzelnes herausheben, als besonders unästhetisch und wahrhaft widrig das Häßlichwerden der vier Frauen, unter den scenischen Mängeln das Verschwinden des 2ten und 3ten Acts in Pantomime, Tanz und Tableaux; (beim 4ten ist man schon zu matt, um noch auf etwas einzugehn,) — als Fehlgriff im Personal die sieben Soprani, von denen der eine nebst dem einzigen vorhandenen Baß mit dem ersten Act verschwindet, drei andere aber erst im vierten erscheinen und so schwierige Gesang- und Spielpartieen erhalten, wie sie von untergeordneten Subjecten durchaus nicht zu besetzen sind. Um den gehörigen Begriff von der Sprache des Poeten zu bekommen, einige Beispiele:

Solab. — Aufgethan die sichern Thore,
Ton und Blick nun alarmirt,
Daß zum Auge wie zum Ohre
Ein die Siegerin triumphirt!

—

Wer ist der Jüngling hier? deß Spott
Den Sinn erborgt galanter Mahnung?

—

Har. — Ach schnell entflog der goldne Traum —
Ich lag erwacht an einem Baum,
Sie war nicht da, stand nicht bei mir ꝛc.

—

Die 3 Dienerinnen.

Hm! Dein Gesicht
Vollends! — Gute, täusch dich nicht! —
Gott bewahre! — Es macht mir Graun,
Lang in dein Gesicht zu schauen. —
Engel, nimm dich nur in Acht,
Weil der Aerger häßlich macht.
Aergert euch nur immer,
Eurer Schönheit schadet's nicht.
'sist unmöglich.

Eins nur ist mein Unglückstrost,
Daß der Königin erbost
Zürnen euch nicht schöner macht,
Hohe Königin der Nacht!

Solabella (sich waschend):
Ha, Betrüger!

Har. — Ohne Groll!
ruhig bleibe!
reibe! reibe!

Sol. — Ha umsonst, ich werde toll.

Har. — Unbegreiflich ꝛc.

Die Mädchen. — Dank, Dank dir!

Har. — Bitte, bitte!
Gratulire!
Fehlt zur viere
Nur die Venus Aphrodite.

Der Dichter hat sich wohlweislich nicht genannt.

Daß aber die Mängel des Textes von mehr oder weniger Einfluß auf die Musik waren, ist natürlich, aber wir können den Componisten nicht damit entschuldigen. Deutschland ist reich an Dichterlingen, die, wenn auch nichts Vorzügliches, doch Besseres in dieser Gattung liefern würden. Es bleibt unbegreiflich, wie ein einsichtsvoller Künstler solch' ein Machwerk als Folie seiner Phantasie wählen kann, wie er ein Feld bebauen will, in dem Sand und Steine den Spaten stumpf machen, und wie er die groben Fehlgriffe der Dichtung nicht entdeckt und verbessert: denn ein Operncomponist muß seinen Dichter bei Bearbeitung des Stoffes leiten und lenken können. —

Im vorigen Jahrhundert gab es, wie bekannt, in der bildenden Kunst eine sogenannte Perückenzeit. Der Name ist viel zu schlimm für die Sache; unsern Künstlern fehlt ein Hauptvorzug jener Zeit, das Handwerk. Die Gemälde jener Zeit erwärmen uns nicht durch die Erfindung, aus ihnen blitzt nicht der Funke des Genie's, aber sie sind mit tüchtiger Praxis gemalt; die Statuen haben geschmacklosen Faltenwurf in den Gewändern und kleinliche Formen, aber sie zeugen von geschicktem Meißel. — In diese Kategorie stelle ich die Musik zur Fürstin von Grenada für unsre Zeit.

Herr Lobe wollte eine Oper schreiben, die Effect machte; er verlor sich dabei, wir wollen nicht behaupten, ob in Folge seiner Kräfte. Er schwankte, ob er die Musik zur Königin erheben solle und Ballets, Tableaux und Decorationen als Dienerinnen hinstelle; oder ob die Musik nur Farben hergeben solle, dieß alles auszumalen und als harmonisches Band zu umschlingen. Hoffen wir das erste, so legt die Musik schon im zweiten Act ihr Scepter nieder, was sie noch in unsichern Händen hält, erwarten wir das zweite, so vermissen wir den blendenden Schmelz, die poetische Wahrheit der Malerei. Sobald seine Musik sich zum tragischen Cothurn erheben will, kleidet sie sich, statt sich mit Stahl und Eisen zu bewaffnen, oft in Panzer und Helm von Pappe, will sie die Feen- und Zauberwelt gaukelnd und üppig umflattern, so erlahmen ihr die Flügel und sie sinkt matt zum Irdischen herab; endlich entkleidet sie sich des lyrischen Gewandes und will Thalias Maske vornehmen, — und das beleidigt unser Gefühl.

Dieß unklare Streben macht, daß wir einen bestimm-

Digitized by Google

ten eigenthümlichen Charakter des Componisten gar nicht kennen lernen. Leistete er etwa den formellen Forderungen nicht Genüge und extravagirte er hierin, so wollten wir dieß gern als Frucht eines Genie's auslegen, was noch in der Gährung begriffen ist. So aber kennt er die musikalischen Formen, ohne sie jedoch immer zu beherrschen, oder gar neue zu schaffen; besitzt jedoch eine sehr tüchtige Praktik und Kenntniß in der Instrumentation, aber erreicht in ihrer Anwendung nicht das Ideale.

(Beschluß folgt.)

Correspondenz.

St. Petersburg, Jahresbericht 1834.

(Concerte.)

(Schluß*).

Hrn. Sousmann unterscheidet von den übrigen Flötisten, die wir gehört haben, die vorzügliche Reinheit des Tons und eine vollkommen ausgebildete Technik. Seine Compositionen finden ebenfalls große Anerkennung. Nur ließ er sich im vorigen Jahr einmal verleiten, den Gesang der Nachtigall als Thema zu brillanten Variationen nachzuahmen, welche Idee nicht sonderlich gefiel, obwohl sein Spiel dabei mit Recht bewundert wurde. —

Diese angeführten Künstler sind es, die uns alljährlich einmal, namentlich in den Fasten vor Ostern, wo die Theater oft 7 Wochen lang geschlossen sind, von ihren Fortschritten Zeugniß geben. Dieser sehr stillen Zeit geht eine Woche vorher, in welcher das Volk recht tobt und öfter als gewöhnlich das Schauspiel besucht, welches schon Morgens beginnt und nach Mitternacht endigt. Im buchstäblichen Sinne kann da kein Apfel zur Erde fallen. In den Fasten wird nun das Theater durch die Concerte ersetzt, welche auch so stark besucht werden, wie es sich von unserm kunstliebenden Publicum erwarten läßt. Es ist keine leere Phrase, keine bloße Schmeichelei, wenn ich meine Mitbürger kunstliebend nenne; denn man findet selten eine Familie hier, in der nicht Musik getrieben würde; sie macht einen Haupttheil der geselligen Unterhaltung aus, die vornehmsten Familien laden zu ihren Festen die ersten Künstler der Stadt ein, die dann auch nicht ermangeln, eine Zeit lang die Gesellschaft durch ihre Kunst zu erfreuen. Oft erhalten sie dafür sehr anständige Geschenke. Zuweilen treten auch die Töchter oder Söhne des Hauses in Abendgesellschaften auf, um, vom Lehrer unterstützt, ihre Fortschritte auf irgend einem Instrument an den Tag zu legen. Es wäre ungerecht, wenn ich hier eines der erfahrensten Clavierlehrer nicht gedenken wollte, der so viele Talente gebildet, die in Petersburg keine geringe Celebrität erlangt haben. Dies ist der Leopold Blaschke, ehemals K. K. Capellmeister zu Wien, früherer Lehrer des Pianisten A. Wiebe, den wir oben erwähnt. Seinen Unterricht genießt z. B. die kunstsinnige Familie des reichen Kaufmanns T... —

Einmal im Jahre geben die vornehmsten Familien, wie die des Obristen von L., des Fürsten von T. in einem prächtigen Privatsaal ein Concert zum Besten der Armen, eben so wie die Mitglieder des Orchesters zu selbem Zweck eines im philharmonischen Saale, sodann eines zum Besten der Musiker-Wittwen und eines zum Besten der blinden Musiker alljährlich veranstalten.

Außer den Künstlern, die für immer in Petersburg wohnen, erfreuten uns noch die Herren David, Romberg und Maurer durch Concerte.

Besondre Sensation erregt gegenwärtig ein großes Ballet: **Antonius und Cleopatra.** Die Tänzerin, welche die Cleopatra gibt, entzückt allgemein. Die Musik rührt von einem russischen Componisten her. — Zum Schluß melde ich Ihnen noch, daß vor wenig Tagen Dem. Sophia Bender als Rosine im Barbier von Sevilla debütirt. Man möchte es ein Wagstück nennen, daß eine kaum 16jährige Anfängerin bei ihrem ersten Auftreten eine Rolle wählte, die auch die größten Sängerinnen nicht verschmähen. Auf die Frage: mit welchen Mitteln hat sich die junge Sängerin auf den Kampfplatz gewagt? — wird sich gewiß die allgemeine Antwort vernehmen lassen: mit den meisten, die, richtig angewendet, zum Sieg führen. Sie besitzt eine gefällige, einnehmende Gestalt, schöne Stimme und Schule. Bei ihrem Auftreten war sie etwas ängstlich, was wir begreiflich, ja lobenswerth finden. Sie wurde mit Beifallsbezeugungen empfangen, und am Schlusse der Oper gerufen. — — sch —

*) S. die letzte Nummer, in der vergessen wurde, daß der Schluß' folgt.

Anzeiger.

(8) P. Rode,

Douze Etudes p. l. Violon avec accompagn. d. Pfte. (ad libitum). Oeuvre posthume. Liv. 1. et 2. à 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Diese Studien verdienen das Lob, welches schon mehrere Blätter über sie ausgesprochen haben, in vollem Maaße. Besonders sind den Doppelgriffen und der wellenförmigen, wogenden Bogenführung viele Nummern gewidmet, von denen einige (wie die Nro. 5, 7, 10, 11 und 12) auch als Compositionen musterhaft zu nennen sind. Nro. 2 bezweckt hauptsächlich, daß jeder Finger der linken Hand eine gewisse Selbstständigkeit erlange, ohne welche Passagen, wie sie diese Etude enthält, niemals gut ausgeführt werden können. Nro. 3 bewegt sich in gebrochenen Accorden. Hier müssen Bogen und Finger ganz besonders übereinstimmend agiren. Nro. 5 gibt kleine Triller zur

Digitized by Google

Uebung, so wie die übrigen Nummern das Erlernen der schon oben erwähnten Doppelgriffe und Bogenführung bezwecken. Da diese Etuden wirklich welche und keine Unterhaltungsstücke sind, so erscheint die Begleituug des Pianoforte als überflüssig.

Hiermit mögen sie Allen, welche sich namentlich ein solides Spiel anzueignen suchen, aufrichtig empfohlen sein.

G.

Vorläufige Anzeige

von Werken, welche nächstens in diesen Blättern ausführlich besprochen werden:

Die Weihe der Töne, Symphonie von Spohr (Wien, bei Haslinger.).

Neueste Cantate von Beethoven (ebendaselbst).

David, Oratorium von Bernhard Klein (Leipzig, bei Hofmeister.)

Pianoforteconcert von W. Taubert (Berlin, bei Schlesinger.)

Letzte Symphonie in D moll von Beethoven (Mainz, bei Schott.)

Fortunat, Oper von Schnyder von Wartensee (Elberfeld, bei Bettzhold).

Benachrichtigung.

Vor zwölf bis vierzehn Jahren kam Herr Ludwig Böhner nach Berlin, mittellos, ja vom Nothwendigsten entblößt. Er wurde mir empfohlen. Ich glaubte Talent an ihm wahrzunehmen, half seinen dringendsten Bedürfnissen ab, nahm ihn gastfreundlich auf — einige Tage sogar in meine Behausung — miethete ihm sodann eine Wohnung beim Kaufmann Herrn Gerold (unter den Linden an der Ecke der Friedrichstraße) und bezahlte mehrere Monate hindurch den Miethzins. Aus Gründen entzog ich ihm fernere Unterstützungen, vermittelte jedoch nachher noch auf seine Bitte, daß Herr Gerold zur Sicherstellung für angewachsene Miethsreste sich damit begnügte, einen Koffer des Herrn Böhner aus Hamburg als Pfand zu beziehn.

Jetzt lese ich in der Neuen Leipziger Zeitschrift für Musik (v. 17. Novbr. 1834 No. 66.) „Beiträge zu meiner „Lebensgeschichte von Ludwig Böhner", worin er von einem eingebüßten Koffer erzählt, der Manuscripte und Ideen, so wie Partitur und Sujet einer Oper enthalten habe. Dann fährt der Verf. fort:

„Des Dichters und Componisten Reichthum sind seine Erfindungen und Schriften; verliert er diese, so fehlt ihm seine ganze Welt. Höchst möglich ist's, daß mein Koffer aus Hamburg nach Berlin an Louis Bergner geschickt sein kann, dem ich Auftrag ertheilte, ihn zu beziehn. Derselbe gibt mir aber auf Briefe keine Antwort."

Unter dem Namen Louis Bergner ist niemand bekannt, wohl aber bin ich unter dem Namen Louis Berger nicht ganz unbekannt, und so liefe ich freilich Gefahr, daß man die Beschuldigung auf mich beziehe, und alle meine Compositionen für Diebstähle aus jenem verhängnißvollen Koffer halten möchte.

Daher bringe ich das nachstehende Zeugniß des Herrn Gerold zur öffentlichen Kenntniß.

Eine briefliche Nachfrage von Herrn Böhner nach seinem Koffer habe ich niemals erhalten.

Berlin am 9. Januar 1835.

Ludw. Berger.

Attest.

Ich bescheinige hierdurch auf Wahrheit und Gewissen, so viel mir erinnerlich ist:

1) daß Herr Ludwig Böhner vor ohngefähr 12 bis 14 Jahren bei mir gewohnt, und Herr Ludwig Berger längere Zeit für ihn Miethzins bezahlt hat;

2) daß Herr Ludwig Böhner, als er die Wohnung in meinem Hause verlassen, wegen mir schuldig gebliebener baarer Auslagen, und sonst erhaltener Leistungen, circa 50 Rthlr., einen Koffer, — wie er sagte, mit seinen Effekten, — aus Hamburg, zur einstweiligen Sicherstellung meines Guthabens, an mich kommen lassen, welches ich bewirkte;

3) daß ich jedoch zu meinem Erstaunen diesen Koffer durch meinen Correspondenten in Hamburg, von dem dortigen Postamte mit 11 Mark 10 Schilling habe auslösen müssen;

4) daß dieser bloß zugenagelte, ohne Schloß versehene alter Koffer, bei der vorschriftsmäßigen Visitation im Postbüreau zu meinem noch größeren Erstaunen außer einigen unbedeutenden Kleidungsstücken und mehreren Notenblättern und Papieren, die für mich keinen Werth haben konnten, durchaus nichts enthielt, was mir die Auslösung desselben wahrscheinlich machte, noch weniger verbürgte, und daß ich

5) den ganzen Koffer nebst Inhalt, ohne Hoffnung jemals befriedigt zu werden, wobei ich nach aller Erfahrung bis zum heutigen Tage keinen Fehlschluß gemacht, — unter altes Gerümpel auf den Heuboden geworfen, und bis jetzt noch nicht wieder hervorgezogen habe.

Berlin, d. 7. Januar 1835.

C. S. Gerold.

Daß der hiesige Kaufmann, Hr. C. S. Gerold, welcher mir von Person und als dispositionsfähig bekannt ist, sich heute vor mir zu dem Inhalte und zu der Unterschrift des vorstehenden Zeugnisses, nachdem ihm solches nochmals vorgelesen worden, bekannt hat, bezeuge ich hierdurch der Wahrheit gemäß.

Berlin, den 10. Januar 1835.

Schulze,
(L. S.) Königl. Justiz-Kommissarius.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 10.** Den 3. Februar.

Der Verstand gibt nur Ordnung, so zu sagen die Polizei im Reiche der Kunst. Die Idee des Kunstwerks liegt aber aus dem Gemüth und dieses verlangt bei der Phantasie die verwirklichende Hülfe.

Wo?

Kritik.

(3) Lobe, die Fürstin von Grenada ꝛc.

(Beschluß.)

Die Partitur ist mit vielem Fleiß und geschickter Hand gearbeitet und doch wirkt die Instrumentation endlich monoton. Im Ganzen finden wir darin eine Vernachlässigung und Unterordnung des Quartetts, obgleich die Blasinstrumente nicht so dick gesetzt sind (sondern mehr in Octavenlagen), daß sie jenes ganz erdrücken. Die Flöte z. B. behauptet eine zu auffallende Wichtigkeit, die oft an der unrechten Stelle komisch wird, durch Begleitung der Singstimme in wichtigen Momenten (wie u. a. im ersten Act bei Haritas Gesang) oder manirirt durch lockere Verbindung verschiedener musikalischer Abschnitte. Doch ist das Accompagnement im Ganzen vorsichtig und nicht überfüllt, wenn es auch den Sänger gerade nicht hebt und trägt. Dieser wird im Gegentheil oft geängstet durch Mitspielen seiner Coloraturen, und der Gäng des Gesanges gestört durch Verbrämung mit kleinen Figuren, besonders in den Blasinstrumenten. Daneben bemerken wir oft bei wirkungsreich instrumentirten Stellen, (wie z. B. im Anfang des ersten und zweiten Acts und in einigen Ballets ꝛc.), eine ungenügende Auffassung wichtiger Momente und Situationen, die der musikalischen Malerei reichen Stoff boten.

Die Kenntniß des Gesanges liegt beim Componisten im Argen. Die Recitative sind meist verfehlt, die Arien unsangbar und unbelohnend für den Sänger, nicht durch einzelne unmelodische Töne (außer wo Steigerung der Affecte eintritt), sondern durch kleine steife und veraltete Figuren. Sie sind ohne Mittelpunct und zusammenhaltende Masse und nehmen nie die reichen Mittel der menschlichen Stimme recht in Anspruch. Weit Besseres läßt sich von den Romanzen, den kleinen Piecen im Liedergenre und von den Chören sagen, in denen der Componist nicht über den einfachsten Gebrauch der Stimme hinaus ging. Wir wollen unser Urtheil jetzt mit Belegen beweisen und den Anfang der Oper durchgehen.

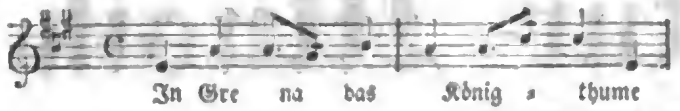
Die Ouvertüre soll uns jedenfalls ein Bild der ganzen Oper vor die Seele führen, eine unmögliche Aufgabe bei diesem Sujet. Sie berührt in leichten Anklängen einige Hauptmomente der Oper, bis der in der Introduction eingeführte zuletzt siegend hervortritt. Diese erhebt sich und verspricht Großes, das Allegro verspottet aber den Propheten und schließt sich in etwas rhapsodisch hingestellten Sätzen an, aber mit geschickter und einige Mal sehr wirksamer Instrumentirung.

Act I. Nro. 1. Introduction, Arie in Es. »Es prangt der Ort mit Kränzen und Kerzen.« Eins der gelungensten Stücke der Oper, mit graciöser wohlthuender Melodie und trefflichem Accompagnement; mehr versprechend, als später geleistet wird. Der Componist läßt diese Melodie später im 2ten Act in der Arie der Nadira als Erinnerung an die glückliche Zeit wiederkehren; sie sondert sich aber dort im Rhythmus nicht genug ab, um

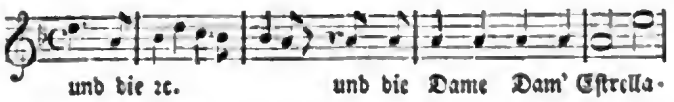
Wirkung zu machen. Die Scansion von »Kurzen, Herzen« am Schluß der ersten Strophe ist falsch, und die Melodie störend. Das Chor umschließt ein Quartett in C dur »Es segne dieses Band,« was einen sehr klaren wohlklingenden Mittelsatz bildet.

Nro. 2. Romanze der Estrella: »In Grenada's

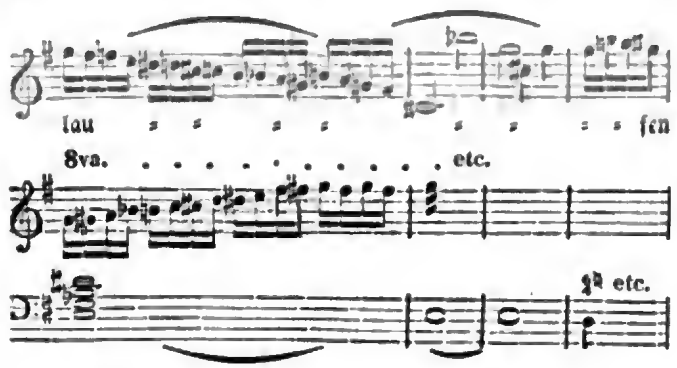
Königthum.« Die ersten beiden Verse nicht gelungen und zerstückt mit dieser Declamation:



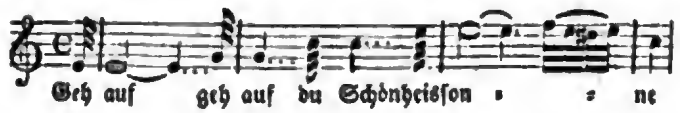
Diese Verse bleiben bei der Aufführung am besten ganz weg; die dritte und vierte Strophe ist bei weitem vorzüglicher, wenn auch der Romanzenton nicht getroffen ist, was schon der Dichtung wegen nicht möglich war. Der Melodie fehlt nur eine Strophe Text, um den Rhythmus zu vollenden, worauf es dem Dichter nicht ankommen konnte; es müßte so heißen:



Nro. 3. Vor Ankunft der Solabella singt Harita: »O laßt sie immer kommen« mit Flötenbegleitung, was einen sehr nüchternen Eindruck macht. Lange malerische Begleitung zu Solabellas Ankunft zu Schiffe und Einleitung ihrer Arie — G dur. Sehr guter Instrumentaleffect. Die Arie hinkt aber in ungelenken Figuren; ihr Mittelsatz ist ein Allegro in B dur (»Aufgethan die sichern Thore, Ton und Blick auf alarmirt«), dessen Eingang und Ausgang gleich wunderlich sind und aus den Fugen fallen. Die Schlußcadenz ermangelt nicht der Schwierigkeiten für den Sänger, aber wohl der Wirkung auch in der Form. Chromatische Tonleitern mit einer Unisono- oder der unterstehenden Begleitung klingen immer schlecht, man begleitet besser mit Achteln und Vierteln, um der Stimme Freiheit zu geben. Der Gesang der vier letzten Sechzehntel mit den folgenden cis liegen übrigens außer dem Bereich der Möglichkeit:



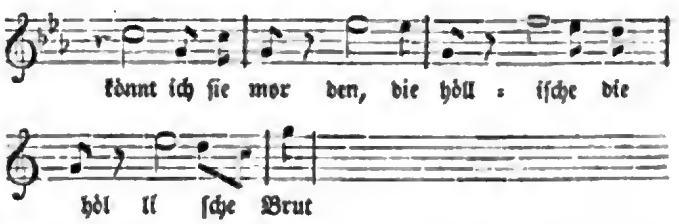
Hierauf singt Harita ironisch mit Flötenbegleitung:



Diese Auffassung der Ironie liegt außer allem Spaß. Wenn Lobe hiernach setzt:

so wollen wir bemerken, daß es seit Weber ordentlich zur Manie geworden ist, beim stummen e oder überhaupt bei einer weiblichen Sylbe am Ende der Strophe die Melodie aufwärts schlagen zu lassen, und so dieß e künstlich zu accentuiren. Das ist durchaus falsch und gefühlswidrig, und gibt der Melodie herbe Ecken; eben als wenn der Franzose und Italiäner gloire, amóre singen wollten. Bei guten Meistern werden wir dieß, trotz der höchsten Freiheit in der Scansion nie antreffen.

Die Umgestaltung Haritas im Folgenden, sein Kampf mit der Liebe zu Nadira, der immer heftiger wirkende Zauber Solabellas war eine dankbare musikalische Aufgabe; Dichter und Componist sind daran gescheitert. Das Ensemble mit Chor läßt uns unbefriedigt durch innere Uneinigkeit, die Steigerung ist nicht gewaltig genug. Der folgende Wechselgesang zwischen Har. und Sol. »ich darf euch so nicht sehen« mit Chor gefällt uns sehr, aber die Melodie paßt nach unserem Gefühl durchaus nicht zu dieser Situation. Das Finale »teuflische Buhle« in C moll hätte durch die Wahl der Themafigur trefflich werden können, es fehlte aber an der rechten Durcharbeitung, und es wurden nur aneinander gereihte effectvolle Chorsätze. Sätze, wie folgende müssen uns aber etwas frappiren:

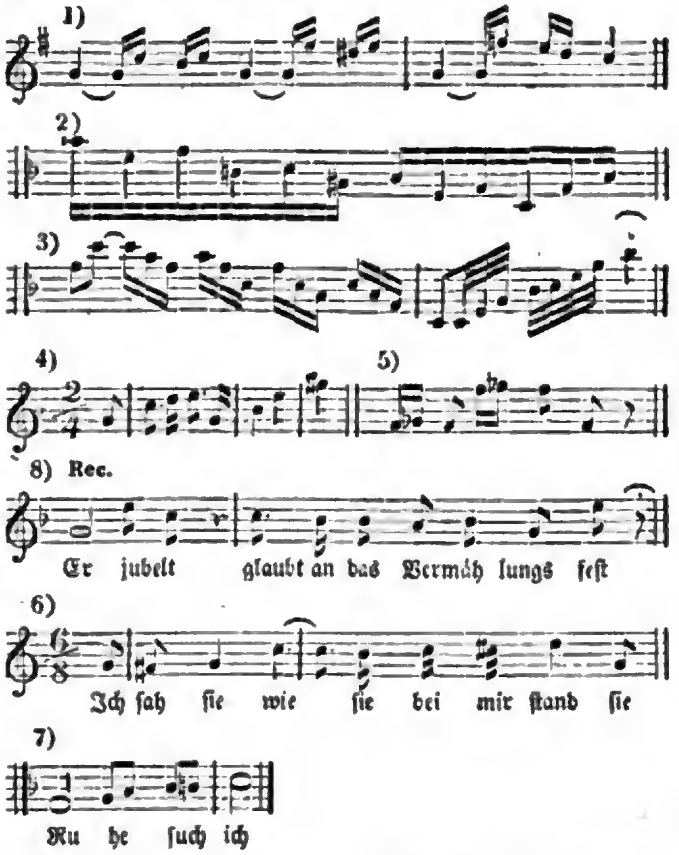


Es hieße stiefmütterlich gegen andere Werke handeln, wollten wir bei dem beschränkten Raume dieser Blätter diese detaillirende Besprechung noch weiter ausdehnen. Um dem Componist zu genügen, nennen wir nur noch einige der besten Nummern. Im 2ten Act die Introduction trefflich instrumentirt. Im dritten die Cavatine des Harita trotz fehlerhafter Scansion, das Jagdchor »Diener folgt«, was sich durch lebendige Rhythmik hervorthut, und ein Theil des Ballets, obgleich sie in der Charakteristik nichts Hohes erreichen. Im vierten Act das Terzett der drei Mädchen »kommt die Sonn« — sehr gut gesetzt, und ebenfalls frisches Leben verbreitend, wie eine Quelle in der Wüste. Im letzten das Quartett »hohe Königin der Nacht« mit dem bekannten der Zauberflöte entnommenen Thema. Was der

Digitized by Google

Componist auch mit dieser Verpflanzung hat bezwecken wollen, die Idee ist unglücklich und verfehlt; das Stück selbst aber ist tüchtig und lebendig durchgearbeitet. — Die Oper schließt mit dem Anfangschor.

Als Belege zu früheren Behauptungen über undankbare Gesangfiguren und falscher Declamation noch einige Beispiele:



Das Urtheil des Publicums in Leipzig über diese Oper stellte sich nach den ersten Aufführungen bald fest. Nach dem ersten Act erwartete man viel, man langweilte sich aber dann an der Handlung und spottete über Verse und Dialog: dagegen wirkte eine gut gemachte Instrumentirung und kürzere, rhythmisch sich heraushebende Piecen belebten; die Ballets thaten das ihrige: und wenn sich auch Keiner von der Musik im Innersten erregt und fortgerissen fühlte und sich verhehlte, daß das Eigentliche „je ne sais quoi" fehlte, dachte man doch gern an die schönen Einzelnheiten, die sogar Lieblingsstücke des größeren Publicums geworden sind.

Die Oper ist Eigenthum von Schott's Söhnen und in Partiturstimmen, Clavierauszug und andern guten Arrangements erschienen; die Ausgaben sind, wie alle dieser Handlung, elegant und correct ꝛc. ꝛc. 6.

Kunstbemerkung.

Wofür Jemand keinen rechten Sinn hat, das wird er falsch beurtheilen und je geistreicher er sonst ist, desto gefährlicher und verführerischer wird sein Irrthum sein und habe er das Wesen vom Orient, von Griechenland und Rom in sich aufgenommen, so wird seine Ungerechtigkeit gegen die von ihm verkannte Kunstseite nur um so qualificirter sein; denn er wird all sein Denken als Waffe gegen sie gebrauchen, um ihr den Raum und die Wirksamkeit streitig zu machen, die sie im Kreise der übrigen Künste einnehmen soll.

Was ist aber: Sinn haben? Ist's etwa eine instinktmäßige Fähigkeit, gewisse Objectivitäten offen anzuschauen und zu empfinden? Ich denke, es sei eine schon organisch begründete, in frühester Jugend erwachte Hinneigung, ein wachsendes Bedürfniß, ein Begehren, eine thätige Richtung, eine nie rastende Beobachtung, ein Sammeln, eine stille Schule, Wachsthum und Entwickelung, ein durch lebendiges Interesse geschärftes Gedächtniß, ein nie schlummernder Antheil des Gemüths an einer Weltseite, Lebenssphäre, ein frühes Vorahnen ihres Wesens, ihrer Tiefe, Macht, Würde. — 0.

Correspondenz.

Wien, December.

(Russische Hornmusik. — Concerte.)

Von Concerten ist zuerst das der russischen Horn-Musiker, welche seit einiger Zeit England, Frankreich und Deutschland bereisen, zu besprechen. — Auf den Aesthetiker kann eine, nur durch die Gewalt der Knute mögliche Musik keinen erheblichen Eindruck machen; denn schauderhaft ist es, zu denken, daß ein Mensch sein ganzes Leben hindurch nur einen Ton zu blasen hat *). Indeß reizen einige mechanische Effekte zur Aufmerksamkeit. — Der böhmische Waldhornist Marasch, am russischen Hofe im Jahre 1757 angestellt, bemühte sich, auf Veranlassung des Oberjägermeisters Fürsten Narischkin, der damaligen rohen und unmusikalischen Jagdmusik des kaiserlichen Hofes eine bessere Einrichtung zu geben. — Seine einge-

*) „Während die russische Instrumentalmusik das Zusammengehörige in lauter einzelne Töne oder Atome auseinanderreißt und mit unsäglicher Mühe und unter Verschwendung besser zu benutzender Kräfte doch nur ein dürftiges Kunststück zu Stande bringt, schlug die ältere deutsche Schule einen ganz entgegengesetzten Weg ein. Sie strebte dahin, mit den wenigsten äußern Mitteln das Höchste zu erreichen und vorzustellen. Zweitausend Pfeifen eines großen Orgelwerkes (zu dessen Behandlung nach russischer Weise 2000 Menschen erforderlich sein würden), beherrscht ein einziger Organist und ist des Gelingens und Zusammentreffens sicherer, als der musikalische Anführer jenes mühselig eingeschulten Regiments."

Auszug aus einem Kunstbericht in Nr. 22. d. preuß. Staatsztg.

Digitized by Google

führten Jagdhörner sind von uralter Form, in gerade auslaufender oder auch etwas parabolisch eingebogener Kegelgestalt und haben jedes bloß einen Ton. Marasch ließ 37 solcher Hörner von verschiedener Dimension verfertigen, welche den Umfang dreier Octaven in sich fassen. Die tiefsten haben ungefähr 7 Fuß, die höchsten 1 Fuß Länge. Doch versieht mancher Spieler 2 Hörner, von welchen die schwerfälligeren auf Gestellen ruhen. Sechzehntelläufe, Gesangstellen im Legato erregen Erstaunen; die Stimmung dieser Horn-Bande war aber häufig unrein, wie sie überhaupt nicht zu den besten dieser Art gehörte. Interessant waren ihre russischen National-Gesänge; dürfte man jedoch die Fortschritte einer Nation nach ihren Nationalmelodieen beurtheilen, so würde man nach dem Gehörten auf eine untere, gedrückte, sklavische Bildung schliessen müssen. Der Capellmeister dirigirt mit Anschlagen von Vierteln, auch soll der Eintritt jedes Tones durch Zahlen angezeigt sein. — — —

Hr. Lewy d. j. besuchte uns nach einer 2jährigen Abwesenheit und ließ sich auf dem Waldhorne, worauf er sich bedeutend gebessert, am 1. Dec. hören. Sein Ton ist kräftig und rund, sein Ansatz leicht und ungezwungen, sein Piano von herrlicher Wirkung und dennoch kann sich der Zuhörer eines Mißmuths nicht erwehren, hört er auf diesem überaus ton- und sangreichen Instrument Passagen spielen, zu welchen es einmal seiner Natur nach sich nicht eignet; schade um den ungeheuren Fleiß und die Mühe, welche, einem anderen Instrumente zugewendet, sich besser belohnen würde. Die italiänische bis zum Eckel schon gehörte Gesangfigur:

mußte ebenfalls, mit einer Gefühlsschau verbunden, beinahe nach jeder Periode herhalten, was uns ziemlich kalt ließ, trotz dem steten Blick nach dem Plafond hin.

Hr. Lewo der Aeltere, sein Meister, blies hierauf mit ihm ein wohlcomponirtes Duo von Stadler.

Am 15. Nov. war eine Akademie im Redoutensaale zu Gunsten der Abgebrannten in Wiener-Neustadt. Die Ouverture der Oper Fausta von Donizetti paßte wie die Faust aufs Auge nach der Cherubinischen Faniska.

Am 16. Dec. gaben die Geschwister Lacombe Concert. Louis, den Sie schon von Leipzig aus kennen, zeigte sich als tüchtiger mechanischer Clavierspieler, welcher bedeutende Schwierigkeiten überwindet, aber ohne den edleren Ausdruck, den vielleicht ältere Jahre bilden.

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Concert.) Frankfurt. 13. Jan. — Conc. v. Hr. und Mad. Krähmer (Oboe und Clarinette.) 23. Jan. — Conc. des Guitarristen Stoll.

Berlin. 19. Jan. Gebrüder Belcke (Posaune und Flöte).

Leipzig. 12tes Abonnemente. am 22. Jan. C dur-Symphonie mit der Fuge v. Mozart — Scene und Arie aus Cosi fan tutte (Frl. Grabau) — Violinvariationen v. Lubin (Hr. Uhlrich) — Duett v. Mercadante (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Ouverture zu Coriolan v. Beethoven — Dritte Hymne v. Beethoven. —

26. Jan. Hr. und Mad. Schmidt (Violine und Gesang). — 29. Jan. 13tes Abonnemente. — Ouvert. zur Felsenmühle von Reißiger — Sehnsucht, Lied von A. Romberg (Frl. Grabau) — Violoncellconcert von B. Romberg (Hr. Ciprian Romberg, kais. russ. Violonc.) — Groß-Scene, Duett mit Chören aus dem Templer von Marschner (Mad. Schmidt und H. Bode) — Phantasie f. Violoncello (Hr. Romberg) — Symphonie von C. G. Müller (Nro. 3).

Vermischtes.

(9) Ein Frankfurter Orchestermitglied, der Verfasser einer kritischen Terminologie, ist am 24. December Abends meuchlings angefallen und verwundet worden, man sagt, einiger Aeusserungen halber, die er sich über eine dort lebende Sängerfamilie erlaubte.

(10) In Lille denkt man schon an ein Sommermusikfest, an dem 900 Menschen theilnehmen sollen.

(11) Sabine Heinefetter ist in ihrer Geburtsstadt Mainz in einigen zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten Concerten aufgetreten.

(12) Beninecasa, der bekannte Basso buffo, ist am 6. Jan. in Dresden gestorben.

(13) Der Berliner Componist, C. F. Müller, ist zum Hofcompositeur Don Pedro's II. ernannt.

(14) Donizetti ist in Paris angekommen, um auf dem italiän. Theater seine Oper »Marino Faliero« aufzuführen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 11.** Den 6. Februar.

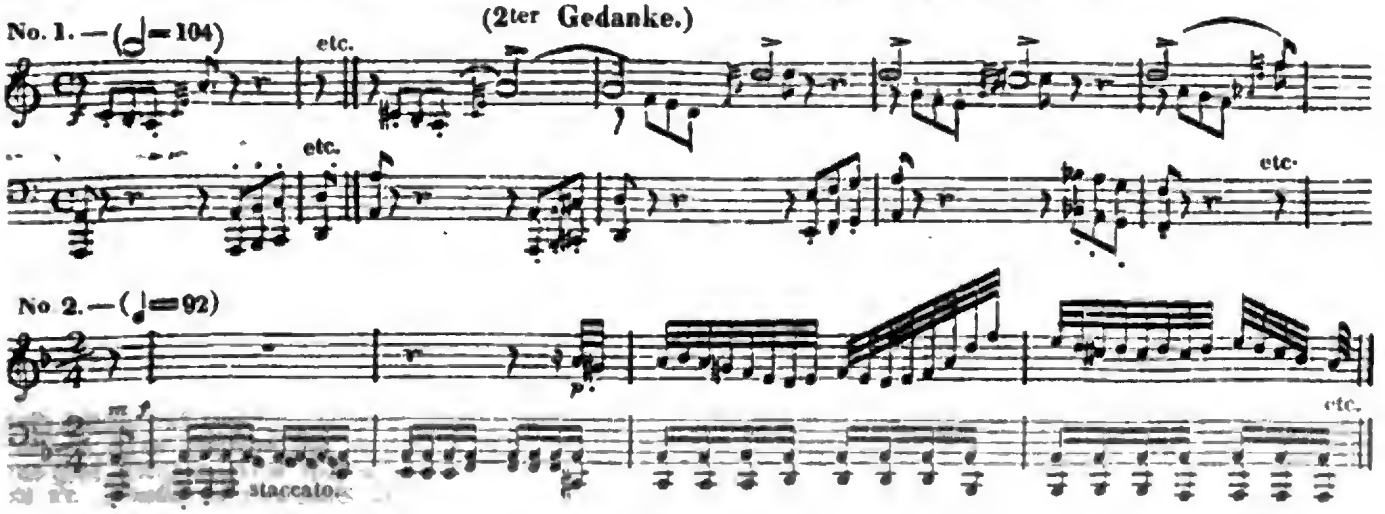
Zu erkennen, daß derselbe hehre Grund, welcher die Seele in den Stunden der Begeisterung über sich selber und über den vergänglichen Leib erhebt, zugleich auch der mächtige Zug sei, der sie als Tod auch gänzlich hinausführt aus dem Leibe, ist schon viel, aber noch nicht Alles. Damit die Seele sich wohl befinde und lebe, bedarf sie, wie im irdischen Leben, eines Leibes, welchen der Thiasos nicht gibt. Denn es ist eine Begeisterung, welche die Seele hinaufwärts führt und es gibt ein andres Bewegen, der Begeisterung verwandt, welches den innern Menschen hinabwärts zeucht.

Schubert, Gesch. der Seele.

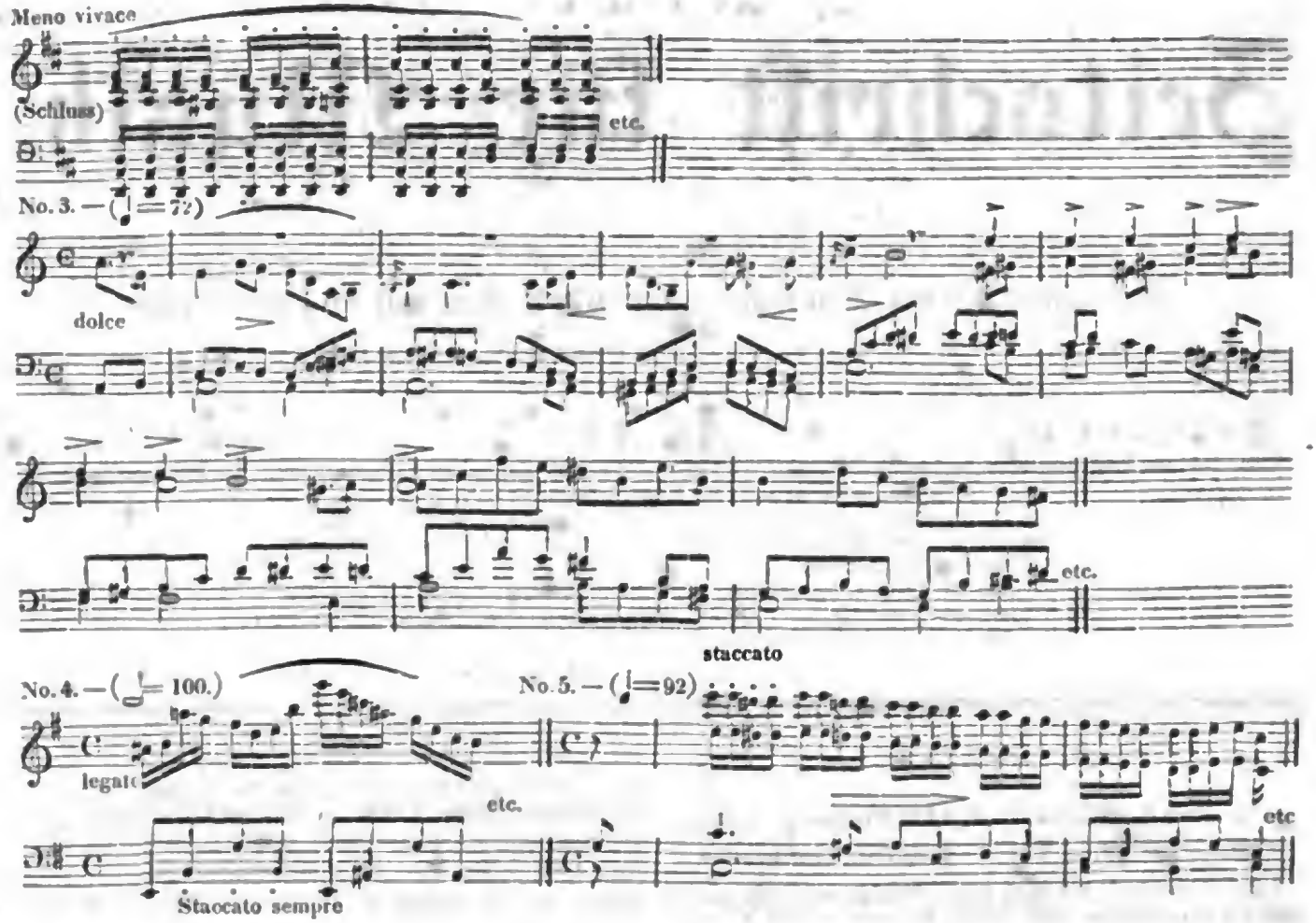
Kritik.

(1) *) Ferd. Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Pr. 3 Th. — Leipzig, Hofmeister.

Es ist schlimm, daß man seinen Recensionen nicht jedesmal die Composition mit einem Virtuosen, der sie uns gleich höchst vollendet spielte oder (was das Beste wäre), ein Exemplar des ganzen Componisten anhängen kann; dann wäre Manchem vorgebeugt. Gut aber ist es immer, wenn wir dem Leser gleich die Anfänge der ersten Etuden vorstellen, damit er uns nicht blindhin auf's Wort zu glauben und eigenes Urtheil beizumischen habe. Auch scheint ein Probegeben bei Etuden nicht so langweilig, als bei andern Gattungen von Werken, weil die ersten Tacte doch meistens den Grund des Stückes bilden, den ein gleichgesinnter Geist vielleicht ähnlich ausführen würde. Hier folgen die Anfänge:



*) S. Nro. 2. dieses Jahrg.



Mit einem tiefen Seufzer fahre ich fort — keiner andern Kritik wird das Beweisen so schwer, als der musikalischen. Die Wissenschaft schlägt mit der Mathematik, der Dichtkunst gehört das entschiedene, goldene Wort, andre Künste haben sich die Natur, von der sie die Formen geliehen, zur Schiedsrichterin gestellt, — aber die Musik ist die schöne Waise, deren Vater und Mutter Keiner nennen kann. Und vielleicht ist es, daß gerade in dem Geheimnißvollen ihres Ursprungs der Reiz ihrer Schönheit liegt. Wie an einem verschleierten Marmorgesicht würdest Du, wenn Du den Schleier wegzuziehen versuchtest, das Bild selbst vernichten. —

Man hat den Herausgebern dieser Blätter den Vorwurf gemacht, daß sie die poetische Seite der Musik zum Schaden der wissenschaftlichen bearbeiten und ausbauen, daß sie junge Phantasten wären, die nicht einmal wüßten, daß man von äthiopischer und andrer Musik im Grund nicht viel wisse u. dgl. Dieser Tadel enthält eben das, wodurch wir unser Blatt von andern unterschieden wissen möchten. Wir wollen weiter nicht untersuchen, in wie fern durch die eine oder die andre Art die Kunst schneller gefördert werde, aber allerdings gestehen, daß wir die für die höchste Kritik halten, die durch sich selbst einen Eindruck hinterläßt, dem gleich, den das anregende Original hervorbringt *). Dies ist freilich leichter gesagt, als gethan und würde einen nur höhern Gegendichter verlangen. Bei Studien indeß, von denen man nicht allein lernen, sondern auch schön und Schönes lernen soll, kommt noch Anderes in's Spiel. Darum soll diesmal wo möglich wenig ausgelassen und Hiller's Werk von vielen Seiten gefaßt werden, von der ästhetischen sowohl, wie von der theoretischen und etwas von der pädagogischen.

Denn nach drei Dingen sehe ich als Pädagog beson-

*) In diesem Sinn könnte Jean Paul zum Verständniß einer Beethoven'schen Symphonie oder Phantasie durch ein poetisches Gegenstück möglich mehr beitragen (selbst ohne nur von der Phantasie oder Symphonie zu reden), als die Dutzend Kunstrichter, die Leitern an den Koloß legen und ihn gut nach Ellen meßen.

Digitized by Google

ders, gleichsam nach Blüthe, Wurzel und Frucht, oder nach dem poetischen, dem harmonisch-melodischen und dem mechanischen Gehalt oder auch nach dem Gewinn für das Herz, für das Ohr und für die Hand.

Ueber manche Sachen auf der Welt läßt sich gar nichts sagen, z. B. über die C dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakspeare, über einzelnes von Beethoven, über die Gebrüder Müller. Blos Geistreiches hingegen, Manierirtes, Individuell-Charakteristisches regt stark zu Gedanken an. Daher will ich lieber diese Recension wie eine ordentliche Predigt in drei Theile zerlegen und das Ganze mit einer Charakteristik der einzelnen Etuden beschließen.

Erster Theil. (Poesie des Werkes, Blüthe, Geist.) Ich glaube, Hiller wird nie nachgeahmt werden. Warum? weil er, eigentlich Original, sich so viel von andern Originalen beigemischt, daß sich nun dieses fremd-eigne Wesen in den sonderbarsten Strahlen bricht. Der Nachahmer müßte sich daher auf diese Verbindung des Eigentlichen und Uneigentlichen einlassen, was einen Unsinn gäbe. Damit will ich nicht sagen, Hiller wolle nachahmen — denn wer wird das! — oder er habe keine Kraft, seine Natur gegen fremden Einfluß zu sichern; — denn er besitzt im Gegentheil so viel, daß er nur fürchtet, sie möchte in ihren höchsten Aeußerungen nicht verstanden werden — aber er strebt den Ersten, Besten aller Zeiten mit einer Selbsttäuschung, ich will nicht sagen Anmaßung nach, will nicht allein so verwickelt wie Bach, so ätherisch wie Mozart (obgleich dies am wenigsten), so tiefsinnig wie Beethoven (aber dies am meisten), schreiben, sondern wo möglich das Hohe dieser und noch Andrer vereinen, daß es gar kein Wunder ist, wenn gar Manches mißlingt. Solchem ungenügsamen Sinne folgt aber der Mißmuth auf dem Fuß, wenn sich, wie im Schiller'schen Berg-Alten, die Riesengestalt herüberdehnt, die uns zuruft: »Weiter darfst du nicht, Freund, das ist meine Region.« Darin liegt der Grund zu einer Bemerkung, die sich in jeder Etude aufdrängt. Es ist das plötzliche Stocken, Zurücksinken mitten im Aufflug. Er nimmt den Anlauf wie ein Siegesroß und fällt kurz vor dem Ziel nieder; denn dieses steht fest und kommt uns nicht entgegen: ja, es scheint sogar zurückzufliehen, je mehr man sich ihm nähert. — Darum geht auch ziemlich allen Etuden das goldene Wohlgefühl ab, das Vorahnen des Sieges, welches man starken Geistern schon beim ersten Wort anmerkt.

Sehe ich hier vielleicht zu viel oder irre ich mich, so glaube ich wenigstens die Vorzüge, die dagegen in die Wagschale zu legen, mit Sicherheit angeben zu können.

Sie sind: Phantasie und Leidenschaft (nicht Schwärmerei und Begeisterung, wie etwa bei Chopin), beide in ein romantisches Clairobscure eingehüllt, das sich vielleicht später zur Verklärung erheben wird; denn er hüte sich vor dem nächsten Schritt, über den hinaus Gnomen und Kobolde zu wirthschaften anfangen und denke an die Ouverturen zum Sommernachtstraum und zu den Hebriden (die sich etwa wie Shakspeare und Ossian zu einander verhalten), in welchen der romantische Geist in solchem Maaße schwebt, daß man die materiellen Mittel, die Werkzeuge, welche er braucht, gänzlich vergißt. Dennoch bewegt sich Hiller im Abenteuerlichen und Feenhaften, wenn auch nicht so poetisch fein, wie Mendelssohn, doch immer sehr glücklich und die 2te, 17te, 22ste, 23ste Studie gehören wie zu den gelungenen in der ganzen Sammlung, zu dem Besten überhaupt, was seit der F-moll-Sonate von Beethoven und Anderem von Franz Schubert, welche dieses Wunderreich zuerst erschlossen zu haben scheinen, geschrieben worden ist.

Rechne man hierzu noch eine sehr starke Erfindung und einen Charakter, der vielleicht manchmal zu grundlos das Gewöhnlichere zurückweist, so haben wir das Bild eines Künstlerjünglings, der wohl verdient, das Interesse einzuflößen, welches viele am Adel seiner Geburt genommen, der ihn aber noch nicht auf die bescheidene, mäßige Weise zu benutzen versteht, welche zur Selbstkenntniß führt, mit der wir über unsere angebornen geistigen Reichthümer zu schalten und walten haben.

Wie dies gemeint ist, sollen die übrigen Theile noch deutlicher machen.

(Beschluß folgt.)

Charakteristik der Tonleitern und Tonarten *).

Man hat dafür und dagegen gesprochen; das Rechte liegt wie immer mitten innen. Man kann eben so wenig sagen, daß diese oder jene Empfindung, um sie sicher auszudrücken, gerade mit dieser oder jener Tonart in die Musik übersetzt werden müsse (z. B. wenn man theoretisch beföhle, rechter Ingrimm verlange Cis-moll u. dgl.) als Zelter'n beistimmen, wenn er meint, man könne in jeder Tonart jedes ausdrücken. Schon im vorigen Jahrhunderte hat man zu analysiren angefangen **); namentlich war es der Dichter C. D. Schubart, der in den einzelnen Tonarten einzelne Empfindungs-Charaktere ausgeprägt gefunden haben wollte. So viel Zartes und Poetisches in dieser Charakteristik sich findet, so hat er für's erste die Hauptmerkmale der Charakterverschiedenheit in der weichen und harten Tonleiter ganz übersehen, sodann stellte er zu viel kleinlich-specialisirende Epitheten zusammen, was sehr gut wäre, wenn es damit seine Richtigkeit hätte. So nennt er E-moll ein weiß gekleidetes Mädchen mit einer Rosaschleife am Busen; in G moll findet er Mißvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem unglücklichen Plan, miß-

*) S. Anmerkung zu „Cherubini" in Nro. 7.
**) S. Nro. 75. 76. d. n. L. Ztf. f. M.

Digitized by Google

muthiges Nagen am Gebiß. Nun vergleiche man die Mozart'sche G-moll-Symphonie (diese griechisch schwebende, wenn auch etwas blaße Grazie) oder das G-moll-Concert von Moscheles und sehe zu! — Daß durch Versetzung der ursprünglichen Tonart einer Composition in eine andere, eine verschiedene Wirkung erreicht wird, und daß daraus eine Verschiedenheit des Charakters der Tonarten hervorgeht, ist ausgemacht. Man spiele z. B. den »Sehnsuchtswalzer« in A dur oder den »Jungfernchor« in H dur! — die neue Tonart wird etwas Gefühlwidriges haben, weil die Normalstimmung, die jene Stücke erzeugte, sich gleichsam in einem fremden Kreis erhalten soll. Der Proceß, welcher den Tondichter diese oder jene Grundtonart zur Aussprache seiner Empfindungen wählen läßt, ist unerklärbar, wie der schaffende Genius selbst, der mit dem Gedanken zugleich die Form, das Gefäß gibt, das jenen sicher einschließt. Der wahre Tondichter trifft daher von selbst das Rechte, wie der wahre Maler seine Farben. Sollten sich aber wirklich in den verschiedenen Epochen gewisse Stereotyp-Charaktere der Tonarten ausgebildet haben, so müßte man in derselben Tonart gesetzte, als classisch geschätzte Meisterwerke zusammenstellen und die vorherrschende Stimmung unter einander vergleichen; dazu fehlt natürlich hier der Raum. Der Unterschied zwischen Dur und Moll muß vorweg zugegeben werden. Jenes ist das handelnde, männliche Princip, dieses das leidende, weibliche. Einfachere Empfindungen haben einfachere Tonarten; zusammengesetzte bewegen sich lieber in fremden, welche das Ohr seltener gehört. Man könnte daher im ineinanderlaufenden Quintenzirkel das Steigen und Fallen am Besten sehen. Der sogenannte Tritonus, die Mitte der Octave zur Octave, also Fis scheint der höchste Punct, die Spitze zu sein, die dann in den B-Tonarten wieder zu dem einfachen, ungeschminkten C dur herabsinkt.

Chronik.

(Oper.) **Paris.** 24. Jan. Erste Vorstellung der neuen Oper von Bellini: le Puritani di Scozia auf dem italiän. Theater. Bellini ward nach dem 2ten Act gerufen und von Lablache und Tamburini dem enthusiastischen Publicum vorgestellt.

Berlin. 24. Jan. Im Königl. Schausp. Fanchon — am 1. Febr. die schöne Müllerin von Paesiello.

Frankfurt. 31. Jan. Freischütz. Aennchen — Frl. Kratky vom Prager Theater.

Mainz. 2. Febr. Titus. Sextus — Frl. Heinefetter.

Dresden. Ende Januar. Turandot von Reißiger zum erstenmal.

Leipzig. 31. Jan. Don Juan. Anna — Frl. Löw vom Bremer Theater. — 2. Febr. Aufführung der Oper. Conradin von Schwaben, unter Direction des Componisten Carl Hering.

(Concert.) **Hannover.** 22. Jan. Clara Wieck gibt heute ihr erstes Concert.

Leipzig. 5. Febr. — 14. Abonnementc. — Ouverture zu Faust von Lindpaintner — Scene und Arie aus Donizetti's Anna Bolena (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Pianoforteconcert (C moll) von Mozart (Hr. Leonhard) — Ouverture und 1ste Abtheil. des 1sten Acts der Alcestis von Gluck (Alcestis, Mad. Schmidt) — die Weihe der Töne, Symphonie von Spohr (auf Verlangen wiederholt).

Vermischtes.

(15) In Wien hat sich eine Gesellschaft von Musikfreunden zur Aufführung classischer Werke gebildet, um in den nächsten Fasten vier Concerte zu veranstalten. Mad. Kraus-Wranitzky, die Hrn. Tietze, Lutz u. a. übernehmen den Sologesang.

(16) Der italiän. Operntextdichter Romani redigirt jetzt die Turiner politische Zeitung. — Französische Blätter ermorden die Malibran in Genua. Es soll aber nichts sein, als daß sie in einer Rolle der neuen Rossinischen Oper »Amalia«, worin sie zu tanzen hatte, gar nicht gefallen hat.

(17) Marschner ist mit seiner großen Oper: »das Haus am Aetna,« ziemlich fertig.

(18) Der Herzog von Leuchtenberg hat ein Musikcorps von 24 Deutschen und Engländern mit nach Lissabon genommen.

(19) In Weimar werden zu den Geburtstagen des Großherzogs und der Großherzogin Norma von Bellini und die drei Wünsche von Raupach und Löwe vorbereitet. — In Leipzig wird an Lestocq studirt.

Anzeige.

In der unterzeichneten Musikhandlung sind eben erschienen:

Getrennte Liebe. 6 Lieder für eine Singstimme mit Begl. d. Pfte. von Carl Bank.

Tre Duettini per due mezzi Soprani c. accomp. d. Pfte. comp. d. C. Bank.

C. F. Peters.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 12. Den 10. Februar.

Die Geschichte der Künste wird eine große Fuge sein, in der die Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen.
Goethe.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

Von Dr. Carl Seidel.

Es gibt einen Grad der geistigen Ausbildung, auf welchem, von dem erreichten universellern Standpunct aus, Bücher-Verzeichnisse, und besonders Meß-Kataloge, ein ausnehmendes Interesse haben; man übersieht daraus leicht die verschiedensten Richtungen des Forschens und des Wissens, von der allgemeinsten Betrachtung bis zur speciellsten Monographie, und wenn gar ein genaueres Zusammenstellen der unter sich verwandten Geistes-Producte versucht wird: so lohnt die darauf verwandte Mühe durch vielfältigen Aufschluß über die vorwaltenden Interessen der Zeit, über die Fortentwickelung der Wissenschaften und Künste, so wie endlich über die Gesammt-Entwickelung der Menschheit. Nicht minder interessant sind, auf solcher Stufe des geistigen Lebens, die Abtheilungen und Register eines wissenschaftlichen Werks; der darin befolgte logische Entwickelungsgang liegt hier dem geübtern Blick klar vor, und erweitert schon für sich, auch ohne nähere Details, den Ideenkreis des Denkers. In solcher Ansicht mögen die folgenden historischen Fragmente hier eine Stelle finden, es sind nur etwa die Capitel-Ueberschriften zu einer wissenschaftlich begründeten Geschichte der Tonkunst: möge ein kunstgebildeter Sinn die weitere Ausführung noch zwischen den Zeilen der kurzen Abschnitte lesen.

Musik ist unbezweifelt die älteste Kunst. Der artikulirte Laut der menschlichen Stimme gibt, in verschiedener Höhe ausgehalten, von selbst den Gesangton, ein natürlicher Rhythmus aber pulsirt durch die Adern, und führt so, aus dem innersten Leben hervor, auf ein Gleichmaß der Bewegung: hier erklärt sich beiläufig gleich die ungemeine Gewalt, die der Rhythmus auf den Menschen auszuüben vermag; auf ihm beruhen zum großen Theil die zauberischen Wirkungen der Tonkunst, namentlich bei minder civilisirten Völkern.

Der Gesangton verlangte aber von selbst das in Rhythmus gebrachte Wort, also die Poesie, und da besonders rohere Naturen ihre Empfindung nicht äußern können ohne heftigere Körperbewegung, so gesellte dieselbe sich dem Wort und Ton hinzu, und erzeugte, vom Gleichmaß geregelt, den Tanz. Die dem gebildeten Gefühl unserer Zeit so völlig fremdartigen Todtentänze bei Leichenfeiern, so wie auch der Religionstanz aller alten Völker und aller heutigen Nationen fremder Erdtheile, finden hier ganz von selbst eine weitere Erläuterung.

Musik, Poesie und Tanz bilden also anfangs eine nicht zu trennende Einheit; auch die älteren Griechen begreifen häufig diese Verbindung von Künsten der Musen unter dem Namen Musik. Pindar singt.

Goldene Leyer Apollon's,
Du, den dunkellockigen Musen
Zugleich ein gemeinsam-eigenes Gut!
Deinen Accorden horchet der Tanz, der Freudenfürst;
Dir lauschen die Sänger,
Wenn Reigenanführende Lieder
Du zu hallen beginnst,
Von sanftem Schlage berührt.

Unter Pauken und Reigen singt einst schon Mirjam, nach dem Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer, dem Herrn ein Danklied, und Moses spricht, als die Hebräer das Fest des goldenen Kalbes begehen, »ich höre das Geschrei eines Singetanzes.« Das hochberühmte

Digitized by Google

Siegeslied der Deborah ist, seinem ursprünglichen Bau nach zu urtheilen, ein Tanzlied gewesen, ja die Psalmen sogar sind — nach Lorin, Herder u. A. zum Theil als heilige Tempelhymnen abgesungen, und mit geweihtem Chortanz begleitet worden. David selbst tanzt vor der Bundeslade, ihm ist der Reigen Ausdruck reinster Lust; in Zion, der geweihten Gottesstadt, soll noch in reiner Freude der Tanzchor erschallen; es heißt davon in den Psalmen: »die Sänger wie am Reigen werden alle in Dir singen, eins ums andere.« Der hier angedeutete Doppelchor, der sich auch in den meisten Psalmen nachweisen läßt, ist bedeutsam für den Bau der alten Tanzlieder; auch das in den Psalmen so häufig wiederkehrende Klangwort »Sela« (ähnlich dem „τήνελλα“ in dem nur aus zwei Versen bestehenden Päan des Archilochus) findet hier eine natürliche Deutung.

Das aus grauer Urzeit herstammende ägyptische Lied »Maneros,« welches Herodot dem alten Linus-Gesang vergleicht, gehört in die Reihe der Tanzlieder; dieselben ertönten bei den rasenden Orgien zu Bubastis, wie bei den astronomischen Tempeltänzen, in denen die ägyptischen Priester bedeutsam den Lauf der Himmelskörper nachahmten.

Die Griechen haben, von den ältesten Zeiten bis zu ihrer Blüthenzeit, den Verein von Gesang und Tanz beibehalten, indem derselbe mit ihrem feierlichen Cultus innig vereint war. Von da ging er in das Leben über: der Siegesgesang wurde vom Reigen, der Waffentanz vom Lied begleitet; Pindar selbst dichtete viele Tanzlieder oder Hyporchemata. Auch die Bühne der Griechen behielt, im Chor, diese Verbindung der rhythmischen Künste bei.

Die ältesten Nachrichten von der Ausübung der Tonkunst in Italien deuten wiederum nur auf Tanzlieder hin; als solche gelten die uralten unverständlichen Gesänge der heiligen Brüderschaft der Atheriaten in Hetrurien, und eben so die altrömischen Hymnen der von Romulus und Numa Pompilius eingesetzten arvalischen und salischen Priesterschaft; die Salier sollen sogar den Namen erhalten haben von ihren springenden Tänzen, wozu das rhythmische Zusammenschlagen ihrer ehernen Schilde — gleich den in das graueste Alterthum sich verlierenden Korybanten und Kabiren auf Kreta und Samothrake — die früheste und natürlichste Instrumental-Musik gebildet hat. In späteren Zeiten finden wir in Rom die rhythmischen Künste zwar zum Theil getrennt, doch zeigt sich, so manche genauere Nachrichten uns auch aus der Kaiserzeit über das dortige Leben und Treiben aufbehalten sind, nirgend eine Spur von einer mehr selbstständigen und höher ausgebildeten Tonkunst. Deren wichtigste Leistungen waren hier die Militair-Musik und mehr noch die Begleitung des zur möglichsten Vollendung erhobenen pantomimischen Tanzes, in den hochberühmten Leistungen eines Pylades, Bathyllus und anderer nahmhafter Tänzer; im Uebrigen beschränkte die Musik sich auf den Gesang mit einfacher Begleitung der Cither, und auf einzelne Chöre mehr unisono als harmonisch gesungen: wären combinirtere Kunstformen, Instrumenten-Soli, größere Orchester-Begleitung u. s. w., üblich gewesen, so hätte der Machthaber und leidenschaftliche Sänger Nero sich deren gewiß bedient, und wir hätten, mehrfache Kunde von seinen artistischen Bestrebungen besitzend, unbezweifelt genauere Nachrichten von dergleichen bemerkenswertheren Leistungen der Tonkunst.

Auf einer unbezweifelt niedern Stufe ihres Kunstwerths stand also die Tonkunst nur bei den Römern, und auf einer ähnlichen Stufe befindet sich dieselbe noch jetzt auch bei den gebildetsten Völkern außerhalb Europas, wo selbst der oben erwähnte Verein der rhythmischen Künste noch allenthalben zu finden ist; einen genügenden Beleg dafür geben in Indien die unter Tanz abgesungenen heiligen Tempelhymnen der Devadassi und Vasangana, in China die erhaben zu nennenden Trauerreigen an dem großen Todtenfest, ferner ähnliche musikalische Feste in Japan, und endlich die wunderbar mystischen Tanzlieder zu dem merkwürdigen Wirbelreigen der Derwische von den Orden Kadri und Mewlewi. Kaum bedarf es wohl einer Erwähnung, daß die roheren Bewohner Afrika's, der Südsee-Inseln u. s. w. noch heut beinahe keine andere Musik kennen, als eben diese Verbindung des Gesangs und des Tanzes, meistens nur mit rhythmischen Klapper-Instrumenten begleitet: vom fernsten Süd bis zum rauhen Nord erschallen überall die Tanzlieder; selbst der stumpfe Grönländer singt noch, wenn sein kurzer Sommer naht, zu schwerfälligen Reigen, in steter Wiederholung, und beständig die Klangwörter »Anah, Anajah« dazwischen schreiend:

„Nun kommt die Sonn' mit raschem Schritt,
Und bringt uns gutes Wetter mit.“

Die Römer haben — so fahren wir nach dieser entfernten Abweichung fort — alle ihre Wissenschaft und Kunst meistens von den Griechen überkommen, folglich werden wir von den im Ganzen wenig bedeutenden Kunstformen der Musik bei den Römern zur Kaiserszeit, mit ziemlicher Sicherheit zurückschließen können auf den eigentlichen Zustand der Tonkunst bei den früheren Griechen. Muß man auch zugeben, daß diese ihre an sich wenig kunstsinnigen Schüler zu Rom in allen Künsten weit übertroffen haben, so bleibt dennoch gewiß, daß, wenn die Griechen in der Tonkunst nur irgend eine höhere, der der neuern Musik etwa vergleichbare Stufe erreicht hätten, doch mindenstens erkennbare Spuren davon bei den Römern zu finden sein müßten, wo die Tonkunst an den so luxuriösen Festen aller Art hinreichende Gelegenheit finden konnte, sich nach dem ganzen Umfang ihrer erreichten Kunstformen geltend zu machen. Die Schrift des heiligen Augustin und die Andeutungen anderer Kirchenväter über die Musik zeigen noch überdies zur Genüge, wie wenig bedeutend die

Digitized by Google

Tonkunst von dem Alterthum den christlichen Zeiten überliefert worden ist.

Die Griechen nun haben wiederum alle Künste zu größerer Vollkommenheit gebracht, als ihre ursprünglichen Lehrmeister, die Phönizier und Aegypter, und demnach ergibt sich von selbst, daß die Tonkunst bei diesen ältesten Völkern, die Hebräer mit eingerechnet, nur auf einer noch niedrigern Stufe gestanden haben müsse, da sie sich auch bei den Griechen selbst zu keiner den neueren musikalischen Leistungen irgend vergleichbaren Höhe erhoben hat. Unmusikalische Philologen haben zwar häufig genug das Gegentheil zu erweisen gesucht, wenn man indessen die sieben alten Schriftsteller über die Tonkunst im Meibomius, sammt den neusten Abhandlungen über die Griechen von Böckh, Drieberg u. A. nur mit einiger Aufmerksamkeit liest, so zeigt sich auch auf diesem Weg nur die Bestätigung der obigen Ansicht. Die Musik hat drei Haupttheile: Rhythmus, Melodie, Harmonie; und davon haben die Griechen die Rhythmik, wie dieses ihr kunstreicher Versbau beweist, allerdings zu einer großen Vollendung ausgebildet. Die wenigen Ueberbleibsel sogenannter griechischer Notenschrift, wie z. B. die also aufgezeichnete Pindarische Ode „*χρυσέα φόρμιγξ Ἀπόλλωνος*" ꝛc. geben, wenn sie auch das Wesen der Melodik völlig im Dunkel lassen, doch hierüber manchen Aufschluß. Der musikalische Rhythmus war schlechthin abhängig von der Sprache; wie derselbe sich daher zu dem Maß der Bewegung verhalten habe, das wir Tact nennen: darüber würde, wenn hier mehr als bloße Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst gegeben werden sollten, noch Manches beizubringen sein. Die Musik zeigte sich so eben in ihrer Eurhythmie bestimmt durch die Poesie; diese aber erhielt wiederum manche Gesetze ihrer Bewegung durch den Tanz, und behielt, frei und selbstständig geworden, mehrfach die Erinnerung an die frühere Verbindung der drei rhythmischen Künste bei; der Tact des tanzenden Fußes gab ursprünglich das verschiedene Maß des Versfußes; der Pyrrhichius, der Choreus, Cordax oder Trochäus, der Bacchius oder Saltans u. a. m. haben ihre Namen von entsprechenden Tanzschritten erhalten, ja selbst die Strophen und Antistrophen der Poesie haben bekanntlich ihren Ursprung in den abgemessenen Wendungen des alten Tanzchors. Die Melopöie der Griechen hatte zwar, gegen ihre Rhythmik betrachtet, unbezweifelt einen mindern Grad der Ausbildung erlangt, doch mögen ihre Tonweisen hin und wieder recht angenehm geklungen haben, wenn gleich aus Allem genügend klar wird, daß in der Melodie der Wohlklang dem Charakteristischen mehr untergeordnet gewesen sei; der gleichsam plastische Ausdruck ihrer Melodieen wurde zunächst schon wesentlich bedingt durch die so entschiedene Färbung der antiken Tonarten, von der uns die Kirchen-Tonarten der älteren christlichen Musik, wenn auch dem Namen nach mehrfach verändert, noch einen anschaulichen Begriff zu geben vermögen. Die Harmonie endlich war, in dem heutigen umfassenden Sinne des Worts, den Griechen durchaus fremd, wie es schon der Gebrauch des Wortes bei ihnen beweist; *ἁρμονία* wird nämlich meistens gleichbedeutend mit *τόπος* gebraucht, z. B. *ἁρμονία Λυδία*, *Φρυγία* u. s. w.: es bezeichnet also nur gewisse Systeme der Tonleiter, oder verschiedene Tonarten. Späterhin bekommt das Wort zwar, namentlich im Lateinischen, anscheinend einen weiteren Sinn; harmonia in cantu et fidibus — canere ad harmoniam sagt Cicero, doch heißt hier das Wort, der ursprünglichen Etymologie gemäß, weiter nichts als Zusammenfügung, Zusammenstimmung, worunter hauptsächlich nur unser heutiges Unisono zu verstehen ist. Mag auch, da der Dreiklang in seinen natürlichen Tonverhältnissen so nahe liegt, hin und wieder ein Accord erklungen sein, so ist doch die alte Musik dem Wesentlichen nach nur einstimmig gewesen: harmonische Stimmführung, diese Grundlage aller kunstreicheren und vollkommneren Musik, haben weder Griechen noch Römer gekannt, woraus die Unvollkommenheit dieser Kunst bei ihnen genügend hervorgeht.

Sollte diese anderen Ansichten widersprechende Behauptung noch in Zweifel gezogen werden, so gibt die genauere Betrachtung der alten Instrumente (nicht allein in Schriften, sondern in erhaltenen Werken der Bildkunst und Malerei) noch hinreichende Belege dafür. Rhythmisches Klapper-Geräth bildet, wie schon oben bemerkt, die ältesten Instrumente; die Crotalen, das Sistrum, die Handpauken, Trommeln u. s. w. gehören hierher, sie wurden indessen überall beibehalten, und fanden — jetzt bei uns nur sehr untergeordnet — in der griechischen Tonkunst auch zu den gebildetesten Zeiten noch die vielfachste Anwendung. Die übrigen Instrumente waren besonders Pfeifen und Flöten; ferner die Zinke, die Tuba, und die Leier in sehr verschiedener Form. Die Griechen haben zwar sehr viele Arten von Pfeifen und Flöten gehabt, wenn man aber deren einfache und unvollkommene Structur betrachtet, so ergibt sich von selbst, daß, die in mancher Hinsicht bemerkenswerthe Doppelflöte mit eingerechnet, nichts Bedeutendes darauf zu leisten gewesen ist. Dasselbe gilt sicher von den oben erwähnten alten Blase-Instrumenten aus Metall, wenn uns auch berichtet wird, daß in dem uralten pythischen Nomos, wobei der Sieg des Apollo über den Drachen Python pantomimisch dargestellt ward, man bereits das Zahnknirschen des verwundeten Ungeheuers nachgeahmt hat durch eigenthümlichen Trompetenschall. Nicht minder unvollkommen waren endlich die an sich schon für die höhere Tonkunst wenig bedeutsamen Cithern, Psalter und ähnliche Salten-Instrumente; auch die späteren Römer haben an diesen nichts weiter zu ändern und zu bessern gewußt, als daß sie hin und wieder die Leier, das Barbiton u. s. w. in ganz ungewöhnlicher Größe angefertigt haben.

Digitized by Google

Die Musik der Alten war also, nach allem Vorigen, als wahrhafte Kunst wenig bedeutend, die Ausbildung derselben gehört, gleich der Malerei, erst der späteren christlichen Zeit.

Alle Künste erreichen ihre höhere Vollendung nur in der innigsten Verbindung mit der Religion. Diese Verschmelzung kann aber, in der fortschreitenden Richtung der Gottesverehrung zum Abstracten, bei der sinnlich-geistigen Natur der Künste nicht dauernd sein, vielmehr scheidet bei vorrückendem Cultur-Zustande eine Kunst nach der anderen aus dieser genaueren Verbindung, und die hier sich zeigende Reihenfolge stellt den in der fortschreitenden Ausbildung der Menschheit statt findenden Vergeistigungs-Proceß in sehr anschaulicher Weise dar.

Die Baukunst macht dabei, in ihrer größten Aufhäufung concreter Massen, den natürlichen Anfang. Die Rohheit der fast rein sinnlichen Urvölker kannte keinen anderen Ausdruck des Erhabenen zur Ehre ihrer Götter, als die Aufthürmung oder Aushöhlung wahrhaft gigantischer Räume: die ungeheuren Excavationen der unterirdischen Felsentempel Indiens, die Pyramiden und colossalen Tempel Aegyptens zeigen sich hier in ihrer wahrhaften geistigen Bedeutung. Es waren diese Riesenwerke innigst mit der Religion jener Urvölker verbunden; die Zahl der Sphinxe, der Säulen und Thüren hatte, bis zu den Treppenstufen hin, eine symbolische Beziehung, die mit ihrem astronomischen Cultus in der innigsten Verbindung stand: alle übrigen Künste, wie die Sculptur in den vielen Tempel-Reliefs, die Musik in den heiligen Tempelreigen, schmückten zwar die Wohnungen der Götter oder erhöheten die Feier des Cultus, aber sie standen zurück gegen die Baukunst; diese nur war gleichsam Eins geworden mit dem herrschenden Sternendienste.

(Fortsetzung folgt.)

Die dritte Symphonie von C. G. Müller.

(Gespielt im 13ten Leipziger Gewandhaus-Concert.)

Wär' ich ein Verleger, so müßte schon heute die geschriebene Partitur vor mir aufgeschlagen liegen und in einigen Wochen die gedruckte. Ohne diese kann man wohl etwas darüber sagen, aber nichts urtheilen, denn ein so deutsches Werk läßt sich nicht gleich von allen Seiten besehen und was z. B. am Straßburger Münster von weiten als Zierrath, Ausfüllung erscheint, stellt sich in der Nähe als in inniger Beziehung zum Ganzen stehend heraus. Doch hat es auch sein Gutes, überläßt man der Phantasie den ersten Eindruck eines Werkes, etwa wie im Mondschein die Massen zaubrischer wirken, als im Sonnenlichte, das bis in die Arabesken dringt.

Es ist eine bekannte Erfahrung, daß die meisten jungen Componisten ihre Sache gleich zu gut machen wollen, daß sie z. B. zu viel Material anlegen, was sich dann unter weniger geschickten Händen immer unbequemer aufhäuft und in der späteren Verbindung der Stoffe zu unkenntlichen Klumpen zusammenballt. Man will etwas Aehnliches in den beiden frühern Symphonieen Müller's bemerkt haben; in dieser dritten trennt sich jedoch Alles bei weitem leichter und glücklicher und es steht zu erwarten, daß, wie sich schon jetzt seine Symphonie in der Zeichnung, die nächste sich auch im Kolorit der Meisterschaft nähern wird. Das Fürnehmste bleibt natürlich immer der Geist mit seinem königlichen Gefolge; hier erhebt er sich (namentlich im letzten Satz) oft stolz, ja so kühn, daß es uns an einem, der früher sich fast zu schüchtern am liebsten da aufhielt, wo er festen Boden sah, jetzt doppelt auffällt und Freude macht. Das Einzelne, was an Beethoven'sche Art erinnert, reizt manchmal sogar zu Betrachtungen, die im gewissen Sinne zum Vortheil des jüngern Componisten ausfallen, da das gelungene Selbsteigene von dem, wo er es dem fremden Vorbilde nachthun wollte, sich ganz glücklich unterscheidet; dahin rechne ich z. B. den äußerst zarten Rückblick vor dem Schluß der ganzen Symphonie, der wie vom Wohlgefühl über den eigenen Gedanken belebt, nun auch völlig frei ausbraußt. Bei einer Durchsicht der Partitur würde sich anderes Interessante und einzelnes Schöne besser nachweisen lassen, als jetzt beim bloßen Nachtönen des Ganzen.

So erinnere ich mich nicht mehr genau des ersten Themas im ersten Allegro-Satz, ich weiß nur, daß ich zweifelte, ob ich es für Ernst oder Scherz nehmen sollte; es ist wol beides; aber das zweite Thema spricht sich bei einem sehr lieblichen und eindringlichen Rhythmus viel wahrer und bestimmter aus.

In dem langsameren Mittelsatz fiel besonders das Stringendo auf, wo sich rasch ein zukunftsvolles Leben entwickelt. Eben daß man am Schluß das Vorgefühl erhält, es werde noch etwas kommen, ist ein dramatischer Vorzug vor den Sätzen anderer, namentlich der Symphonieen aus der alten Schule, wo die vier Theile, innerlich wie äußerlich abgeschlossen, einzeln neben einander stehen und ausruhen. Die Leipziger lieben es, nach Adagios zu klatschen und sie thaten diesmal auch Recht daran.

Den Rhythmus des Scherzos erkennt man bei dem ersten Hören nicht deutlich; doch würde ein einziger Blick in die Noten zum Verständniß hinreichen. Das Alternativ kann ein Liebling des Symphonieen-Publicums werden; das gewichtige Drücken auf dem schlechten Tacttheil erinnert an die Schläge in der heroischen Symphonie

ist aber in der Wirkung gänzlich verschieden (d. h. mehr lyrisch, als episch), daß einem die äußere Aehnlichkeit nur

Digitized by Google

nebenbei einfällt. Irr' ich nicht, so bricht dieser Satz, wie ziemlich alle, etwas kurz ab. Man muß sich sehr hüten, — schrieb ich bei einer früheren Gelegenheit — dem Zuhörer nach dem Ende hin, wo der Gedanke ruhig ausströmen soll, noch irgend neues fühlen oder überlegen zu geben. Man hat solche spitze Enden oft originell genannt; es ist aber nichts leichter, als einen originellen Schluß zu machen, (wie überhaupt jeden), treibt man es auch gerade nicht so weit wie Chopin, der neulich sogar mit einem Quartsextaccord aufgehört hat. Ich sage das im Allgemeinen und nicht im Bezug auf unsere Symphonie.

Der letzte Satz ist der leidenschaftlichste, fast durchaus wie von zischenden Violinenfiguren eingestrickt, manches vielleicht nicht mehr schön, aber sehr interessant gearbeitet und gedacht. Den Schluß des Ganzen erwähnte ich schon.

Nach der innigsten Ueberzeugung ist das Werk als ein neues, deutsches Studium und deutsches Talent hochehrendes vor den meisten dieser Art zu nennen. Dem Componisten selbst, der trotz aller Einflüsterung der Masse, ihr zu huldigen, sich so rein in seinem Streben erhält, möchten diese ohne allen Anspruch auf Untrüglichkeit der Ansicht geschriebenen Bemerkungen in etwas beweisen, mit welcher Erwartung und Freude Viele seinen künftigen Leistungen entgegensehen.

Ich sagte im Anfang ganz mit Absicht, daß ich, wär' ich ein Verleger, die Partitur nach einigen Wochen drucken ließe. Ich würde nämlich, verständ' ich etwas von der Sache, den bescheidenen Componisten um einzelne kleine Aenderungen bitten. Etwas vollbracht zu haben, ist wohl ein selig Gefühl, aber von einem Anfange, auf dem die Hand des Genius ruht, hängt auch viel ab. So wünschte ich gleich in der Einleitung, die nur da zu sein scheint, weil es so hergebracht ist, manches anders. Was soll überhaupt das ceremonielle, pathetische Ding? Wie thut es wohl, wenn uns Mozart (in der G-moll-Symphonie) und Beethoven (in den meisten seiner späteren) gleich in vollen Zügen vom reichen, sprudelnden Leben kosten lassen. Ja! ich halte — selbst an einigen Haydn'schen Symphonieen — jenes plötzliche Ueberstürzen vom Adagio in's Allegro für einen größeren künstlerischen Verstoß, als hundert chromatisch-gehende Quinten. — Dann würde ich einzelne vierstimmige Sätze für Blasinstrumente irgend schattiren; denn es klingt solches immer, als wollten sie sagen: »horcht, wir blasen jetzt vierstimmig«, eine gewisse Verlegenheit des Publicums nicht zu bedenken, welches sehr auf die pausirenden Violinisten aufpaßt. Endlich würde ich vielleicht im letzten Satz bei der Steigerung des Forte und Fortissimo in die fff einige Instrumente weglassen, um sie bei den fff bei der Hand zu haben, wie etwa im letzten Satz der A dur-Symphonie, wo sich, als man glaubt, der Lärmen der Gesellschaft *) könne nicht toller werden, auf einmal ganz neue Stimmen und Kräfte hören lassen, welche das Toben auf die vielleicht höchste (intensive) musikalische Höhe treiben . . . — Dann aber, (wär' ich Verleger), müßte die Partitur hinaus in die Welt.

Geschr. am Morgen nach der Aufführung.

Florestan.

Anzeiger.

(9) **Dr. F. A. G. Heinroth, musikalisches Hülfsbuch für Prediger, Cantoren und Organisten. Göttingen, 1833. 8.**

Der Verfasser, der sich durch manche Schrift über musikalische Gegenstände längst einen bekannten Namen erworben hat, macht sich auch durch dieses Werkchen auf's Neue verdient um die kirchliche Tonkunst. Obgleich diese Schrift, wie der Titel besagt, auch für Cantoren und Organisten bestimmt ist, in deren Händen sie ebenfalls nichts weniger als überflüssig sein dürfte, so ist doch, wenn wir nicht irren, dem Verfasser besonders der Zweck vor Augen gewesen: jungen Predigern einen Leitfaden von dem in die Hände zu geben, was sie in musikalischer Hinsicht nothwendig in ihrem Amt wissen müssen und früher sich anzueignen versäumt haben. In einem Vorwort wird daher diesen das Nöthige klar und bündig auseinander gesetzt und Niemand kann und wird dem hier Gesagten widersprechen. Wesentlich weicht diese Schrift von ähnlichen über gleichen Gegenstand ab; ihr Erscheinen ist um so wichtiger, da dis jetzt der junge Theolog umsonst nach einem solchen Hülfsbuch gefragt hatte. Vom Gesange, dem Clavier- und Orgelspiel, von der Kirchenmusik und der Kenntniß der Orgel, selbst von den Glocken, für den Landgeistlichen oft ein wichtiger Gegenstand, ist das Nothwendigste beigebracht und zum Schluß jedes Abschnittes zum weitern Nachlesen ein Verzeichniß der darüber erschienenen brauchbarsten Schriften mitgetheilt. Möchten die, welche des Hülfsbuches bedürfen, es zweckmäßig anzuwenden suchen. Sie werden dem Verfasser danken, daß er sie in neuer Form auf so wichtige Gegenstände aufmerksam machte.

E. F. B.

---

(10) **Wenzl Hauser, 48 Uebungen für den Contrabaß über die Dur- und Moll-Tonleitern in Sekunden-Fortschreitungen. Supplement zur Contrabaß-Schule desselben Verf. — Lief. 1. 2 Fl. Prag, Marco Berra.**

Allen Liebhabern der großen Geige als zweckmäßig zu

*) Ich fürchte gesteinigt zu werden von den Beethovenern, wenn ich sagen wollte, was ich dem Schlußsatz der A-dur-Symphonie für einen Text unterlege.

Digitized by Google

bezeichnen, wenn sich uns auch hie und da das Bild eines Bären aufdringt, dem man zur Unterhaltung kleine Nürnberger Spielwaaren hinreicht. Den vorgedruckten Tonleitern wünschten wir manchmal eine bessere Begleitung untergelegt. — Derselbe Verfasser hat auch eine größere Contrabaßschule geschrieben, die von Sachverständigen für die beste vorhandene gehalten wird. G.

Correspondenz.

Wien, December.

(Concerte.)

(Schluß.)

Am 23. Nov. Concert von Math. Durst, Violinspieler und Eduard König, Hornisten; ersterer unbedeutend, der andere hingegen höchst talentvoll, Schüler des verstorbenen Professor Herbst.

Am 30. Nov. 1stes Concert der Gesellschaft der Musikfreunde, worin Franz Lachners 1ste Symphonie (in Es) mit rühmender Präcision gegeben wurde.

Am 16. Nov. begann der Quartett-Cyclus des Herrn L. Jansa. Unverkennbar ist die wohlthätige Einwirkung des vortrefflichen Brüder-Quartettes Müller vom vorigen Jahre; Delikatesse, Einheit sowohl des Geistes als der Mechanik, kein indiskretes Hervorthunwollen sichern diesem Quartette eine stets wachsende Theilnahme. Beethovens Quartett in Cis-moll (op. 131) hörten und bewunderten wir zum ersten Male.

Am 8. Dec. hatte die Gesellschaft der Musikfreunde eine Akademie zum Andenken Goethe's und Beethoven's veranstaltet. Man gab die Ouvertüre aus Leonore, Meeresstille und glückliche Farth (Chor) und die Musik zu Egmont. Der Mosengeil'sche Text, von Grillparzer zu diesem Zweck eigens verändert, ward vortrefflich von Anschütz gesprochen. Die weltbekannte Ouverture, Clärchens wundervolle Lieder »die Trommel gerührt«, »freudvoll und leidvoll,« Clärchens Tod, melodramatisch behandelt, fast jede Nummer erregte und rührte innig, daß am 16. auf hohes und vielseitiges Verlangen die ganze Akademie wiederholt werden mußte. — Am 14. hörten wir im 2ten Gesellschaftsconcert die Symphonie von Haydn in Es (Londoner), Ouverture zu Velva von Reissiger, Chor aus Moses von Lachner, am 15. im Kärntnerthor-Theater Iphigenie auf Tauris (sehr volles Haus; Mad. Ernst, die Hrn. Wild und Binder vortrefflich) — am 16. in der Josephsstadt zum Vortheil des Capellm. Kreutzer seine ältere Oper, der Taucher, die nicht sonderlich gefiel. — Heute (am 21.) beginnen die 6 Zöglingsconcerte zur Gründung von Stipendien für arme Schüler des Musikvereins. Das 2te Concert findet am 6. Jan. statt, das 3te am 18., das 4te am 1. Febr., das 4te und 6te am 15. und 22. Februar. Nach dem Programm kommen von Symphonieen zur Ausführung die von Fesca (Es), Haydn (D), Romberg (D), Onslow (D), Maurer (F moll), Krommer (C moll) — von Ouverturen die zum Beherrscher der Geister von Weber, zur Räuberbraut, zu Pietro d'Abano, zu Macbeth von Chelard, zu Faust von Lindpaintner — von Oratorien und Chören, die vier letzten Dinge von Spohr, Samson und Messias von Händel, das Credo aus Beethovens 1ster Messe, das Gloria aus der Krönungsmesse von Cherubini, Doppelchor von Hummel, Chöre von Beethoven, Gyrowetz und außerdem mehre Solostücke.

Alle 14 Tage versammelt sich ein Verein von Musikern im Hotel der Stadt London, um Beethoven'sche Musik ausschließend aufzuführen; Herr Titze, Dlle Sallamon und Hr. Prof. Fischhof erfreueten durch höchst gelungene Vorträge.

Hr. Pöck, von Berlin zurückgekehrt, entschädigte sich durch den ungeheuersten Applaus für die, wie es scheint, nicht allzuwarme Aufnahme in Berlin. — Ausgezeichnet ist er in Conr. Kreutzer's neuester Oper, das Nachtlager von Grenada, einer Composition, die sowohl der Lieblichkeit der Motive, als auch der romantischen Färbung und der äußerst interessanten effektvollen Instrumentirung die Theilnahme verdankt, die nach jedesmaligem Anhören sich steigert.

Wild füllt noch immer das Kärntnerthor-Theater, an welchem Breiting, durch sein Debüt im Schwur von Auber, ebenfalls viele enthusiasmirt. Thalberg spielt wegen Kränklichkeit jetzt nicht mehr öffentlich; er hat ein neues Concert und Etuden geschrieben. Chopins Compositionen kommen jetzt mehr in die Mode, da viele Polen, die aus Paris hieher kommen, seine Sachen spielen und verlangen. — h —

Vermischtes.

(20) Die Carl gastirt noch in Stuttgart, die Heinefetter noch in Mainz.

(21) Lafont spielte zuletzt in Berlin; er wird in Leipzig erwartet. Daß Lipinski kommen soll, ist wohl eine Verwechselung. —

(22) Hr. Cyprian Romberg, Neffe von Bernhard Romberg, reist von Leipzig über Dresden, Prag und Wien nach Paris.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 13. Den 13. Februar.

Nur das Schönste wird fortdauern.
Bouterweck.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

(Fortsetzung.)

Bei den Griechen war nicht der Tempel selbst, sondern das heilige Tempelbild, die Natur der Gottheit im Allerheiligsten, der eigentliche Mittelpunct des Gottesdienstes; die Plastik also war bei den Hellenen die herrschende unter den Künsten. Die Architektur hatte sich, bei der vorgeschrittenen geistigen Entwickelung, ihrer riesigen Körpermassen begeben; auch die gerühmtesten Bauwerke, wie der ephesische Dianen-Tempel, das Parthenon u. s. w., waren, selbst gegen die Werke neuerer Baukunst, nur klein, zugleich war die Architektur plastischer geworden, wie denn die Bildkunst überhaupt allen übrigen Künsten Gesetze vorschrieb. Die griechische Malerei war derselben völlig untergeordnet, und folgte in ihren Compositionen vornehmlich nur den Regeln der Plastik, aber auch die Poesie der Griechen war ihrer innersten Natur nach plastisch; ja selbst die kräftige Tonkunst scheint hier dieser allgemeinen Richtung gefolgt zu sein, wie dieses das oben angeführte Beispiel musikalischer Malerei als Streben nach Darstellung oder Gestaltung eines Aeußeren genügend bekundet. Es würden noch andere Belege für diese Ansicht von der griechischen Tonkunst zu geben sein, wenn hier überhaupt mehr als nur andeutende Fragmente zur Geschichte der Tonkunst gegeben werden könnten.

Malerei und Musik sind echt christliche Künste, haben erst in der innigen Verbindung mit dieser übersinnlichen Religion ihre höhere Vollendung gewonnen, jedoch hat das frühere Christenthum vorher alle frühere Stufen einer sinnlicheren oder materielleren Kunstform zu seiner äußeren Verherrlichung genutzt. In der Völkerwanderung hatten die rohen und kräftigen Söhne der Natur den mühevollen Bau griechischer und römischer Bildung und Verbildung in Trümmer gestürzt, aus denen erst während langer Jahrhunderte die neuere Cultur langsam emporstieg. So trat denn auch die Baukunst im Dienste der Religion zuerst noch einmal in colossaler sinnlicher Pracht hervor.

Aelter als die Meisterwerke der christlichen Malerei und Musik, sind die sogenannten gothischen Riesendome; sie zeigen aber nicht die einförmig glatten Steinflächen der alten ägyptischen und indischen Prachtgebäude: vielfach durchbrochen steigen vielmehr ihre Thürme und Spitzen, gleich der überirdischen Richtung des Christenthums nach oben, luftig in den blauen Aether empor. Ein Straßburger Münster oder ein Stephansthurm zu Wien scheinen nicht sowohl Werke der Architektur, als der Plastik zu sein. Diese war für unsere Religion aus natürlichen Gründen weniger geeignet; ein steinerner Christus, ein ehrner Herrgott haben etwas dem geistigen Wesen alles Göttlichen schlechthin Widersprechendes: allein die Malerei mit ihrem nur körperlichen Schein konnte sich zu höherer Befriedigung an die Darstellung des Heiligsten wagen, und so trat sie nächst der Architektur zuerst mit demselben in nähere Verbindung, erreichte erst in dem innigsten Vereine mit dem Christenthum ihre höchste Vollendung. Man möchte zwar einwerfen, daß die heiligen Bilder nur schmückende Tempelzier, und nicht Gegenstände der göttlichen Verehrung gewesen wären, und daß sie niemals mit dem Cultus selbst in näherer Beziehung gestanden hätten; das wäre zwar dem christlichen Lehrbegriffe nach wahr, der ungebildete Sinn der früheren Christen nahm aber die Sache natürlich sinnlicher; an die Stelle der heidnischen Götter-Statue trat für sie gleichsam das christliche Al-

Digitized by Google

tarbild, vor dem ſie ſich niederwarfen, vor dem ſie ihre Proceſſionen hielten, und welches alſo in den Ritus ſelbſt, mindeſtens der äußeren Form nach, unwillkührlich verflochten ward. Der heilige Auguſtin, der Apoſtel Englands, erſchien zuerſt vor dem Könige Ethelbert mit dem Kreuze und mit einem ſchön gemalten Bilde des Erlöſers, und als er von dem Fürſten die Erlaubniß erhalten hatte, die neue Lehre zu predigen, ſo zerſtörte er, auf Gregors des Großen ausdrückliches Geheiß, die heidniſchen Altäre nicht, ſondern er verzierte dieſelben, nur die Götzenbilder wegnehmend, auf chriſtliche Weiſe, damit das Volk um ſo eher zu den gewohnten Orten der Andacht käme. Die in ſolcher Weiſe in England eingeführte Religion mag wohl, mindeſtens in der erſten Zeit, nicht viel mehr geweſen ſein, als ein reiner Bilderdienſt, der gewiß auch in anderen Ländern damals mehr oder minder ſtatt gefunden hat. Nicht gegen die Gemälde und Sculpturen der Kirchen als nur ſchmückende Zier haben die Bilderſtürmer gewüthet, ſondern gegen die heiligen Bilder als Gegenſtände einer wirklichen Idololatrie. So erreichte denn nach der Baukunſt die Malerei, in ihrer Verſchmelzung mit dem Aeußeren der Religion, ihre Vollendung; die wahrhaft heilige Periode reicht von Cimabue (1248 geboren) und Giotto bis auf Raphael. Mit dieſem Heros der Kunſt hatte die Malerei ihren Gipfel erreicht, in ſeinen Bildungen lag aber zum Theil bereits ein weltliches Element; die Malerei begann ſich allmählig los zu löſen von ihrer früheren Verbindung mit der Religion. Der vorgeſchrittenen Menſchheit war nunmehr auch die gemahlte Gottheit zu ſinnlich, es bedurfte einer geiſtigeren Kunſtform, um die Andacht zu mehren, und den Geiſt zu Gott zu erheben: als die Malerei zu ſinken begann, hob ſich die körperliche Muſik, im Dienſte der überſinnlichen Religion zu ihrer erſten Vollendung empor: Raphael ſtarb 1520 und Paleſtrina, dieſer älteſte ausgezeichnete Tonkünſtler, ward 1529 geboren.

Während der erſten chriſtlichen Jahrhunderte blieb die Tonkunſt, mancher Förderungen eines Ambroſius, Auguſtin, Gregor I. u. A. ungeachtet, unbedeutend, wie dieſelbe bei den Griechen und Römern geweſen war, ja die Verbindung der Muſik und Poeſie mit dem Tanze ging auf die chriſtlichen Zeiten über. Lange Jahrhunderte hindurch wurden an hohen Feſttagen in den Kirchen pantomimiſche Tänze aufgeführt, die auf die Feier ſelbſt Bezug hatten, bis nachher die geiſtlichen Schauſpiele oder Myſterien in den Kirchen, oder ſpäter vor denſelben, dieſe religiöſen Ballete verdrängten; nur beiläufig kann es hier angeführt werden, daß auch das Schauſpiel, wie alle Künſte, in der Verbindung mit der Religion ſeine erſte Bedeutung erhalten hat: aus den Dionyſien ging bei den Griechen die Tragödie hervor, und auch die neuere Bühne hat zunächſt ihren Urſprung in jenen religiöſen Dramen des Mittelalters. Der Tanz iſt übrigens noch nicht völlig aus dem chriſtlichen Gottesdienſte entſchwunden; am heiligen Oſterfeſte führt noch heute im Tempel zu Jeruſalem ein Troß maskirter Buben um das heilige Grab einen Tanz auf, und die chriſtliche Sekte der Shakers in Neu-York (gegenwärtig etwa 8000 Individuen zählend) endigt an jedem Sonntage ihren Gottesdienſt mit einem feierlichen Reigen, bei dem man ſich einander ſchüttelt und ſtößt. Die Welt, ſo meinen die Shakers, bedarf eines allgemeinen Anſtoßes, um aus dem Schlafe der Sünde geweckt und wieder zu Gott geführt zu werden, und dieſer Gedanke ſymboliſirt ſich ihnen in jenem wunderbaren Tanz.

Sechs Erfindungen ſind es beſonders, durch welche die Tonkunſt ſelbſtſtändig geworden iſt, und wodurch ſie ihre gegenwärtige höhere Vollendung erreicht hat. Dieſe ſind:

I. Die Orgel. Mag der erſte Anfang zu dieſer wichtigen Erfindung auch, z. B. in der griechiſchen Waſſerorgel, bis in die heidniſche Zeit hinaufreichen, ſo iſt doch gewiß, daß erſt in der chriſtlichen Epoche, und zwar nicht vor dem ſiebenten Jahrhundert, dieſes großartige Kirchen-Inſtrument, eine Vollendung erhalten hat, die es für ſeine erhabene Beſtimmung geeignet macht. Die poetiſche Sage, daß die heilige Cäcilie im Anfange des dritten Jahrhunderts unſerer Zeitrechnung die Orgel erfunden habe, iſt eine ſinnige Kunſtfabel, die jedoch aller hiſtoriſchen Begründung gänzlich ermangelt. Die wichtigſten Verbeſſerungen dieſes Inſtrumentes ſcheinen erſt im vierzehnten Jahrhundert, und zwar von den Deutſchen, gemacht worden zu ſein, ſo daß man die jetzt gebräuchlichen Orgeln in ihrer Tonfülle und mit ihrem Reichthum an Regiſtern gleichſam als eine vaterländiſche Erfindung betrachten darf.

II. Die Harmonie. Daß die alten Völker dieſelbe nicht gekannt, iſt oben genugſam bereits berührt worden, dieſelbe gehört ebenfalls erſt der chriſtlichen Zeit an. Als erſte Erfinder werden gewöhnlich zwei fränkiſche Geiſtliche, Hubald und Odo genannt; andere verſetzen dieſe Erfindung nach England, wo ſie noch vor den Zeiten des Beda gemacht ſein ſoll: gewiß iſt indeſſen, daß dieſelbe erſt im XV. Jahrhundert, namentlich durch die Niederländer Desprez, Obrecht und Ockenheim, eine höhere Vollendung erreicht hat.

III. Die Notenſchrift. Obgleich dieſelbe auf den erſten Anblick nur als eine reine Aeußerlichkeit erſcheinen mag, ſo iſt dieſelbe doch von höchſter Wichtigkeit für die Fortbildung der Tonkunſt. Die ſo unvollkommene, für uns völlig hieroglyphiſch gewordene Notirungsart der Griechen hat wahrſcheinlich während des ganzen Jahrtauſends unſerer Zeitrechnung ausreichen müſſen; erſt im Anfange des eilften Jahrhunderts erfand der Benediktiner-Mönch Guido von Arezzo bekanntlich das heutige Notenſyſtem. Wir haben oben geſehen, daß in der alten Muſik der Rhythmus am meiſten ausgebildet war; dieſes ſo wirkſamen äſthetiſchen Mittels hatte ſich aber

Digitized by Google

die ältere christliche Tonkunst nach und nach begeben. Während ihn Ambrosius noch in seinen Gesängen beibehielt, verbannte Gregor der Große denselben völlig aus der Kirchenmusik; ohne Rhythmus und Metrum bewegte der Gregorianische Kirchengesang sich nur in Tönen von gleichem Zeitverhalt, und verbreitete sich in solcher Weise — für das Singen einer ungeübten Volksmasse allerdings sehr geeignet — durch alle christlichen Lande; die Harmonie ersetzte später, was dem Choral an rhythmischer Kraft abzugehen schien. Guido hatte also nur die Höhe und Tiefe der Töne zu bezeichnen; Zeitverhalt und Zeitmaß waren daher nicht in seinem Notensystem ausgedrückt.

(Beschluß folgt.)

Kritik.

(1) Ferd. Hiller, XXIV Etudes p. l. Pfte. Oeuv. 15. Pr. 3 Th. — Leipzig, Hofmeister.

(Fortsetzung.)

Zweiter Theil (theoretischer, Verhältniß der Melodie zur Harmonie, Form und Periodenbau). Wo Hillers Talent nicht ausreicht, da thut es auch sein Wissen nicht. Er hat Vieles gelernt, scheint aber wie gewisse lebhafte Geister, die sich früh hervorthun wollen, manchmal schon auf den letzten Seiten geblättert und studirt zu haben, während der Lehrer noch an dem Anfang explicirte.

Daß ein so ehrgeiziger Charakter Mittel suchen wird, seine Schwächen zu verdecken, läßt sich denken. Daher will er uns oft durch bunte Harmonieen über die Flachheit der Arbeit täuschen, uns berauschen, oder wirft sich auf etwas gänzlich Heterogenes oder er bricht plötzlich ab, mit einer Pause u. s. w. Das erste z. B. gleich vom 9ten Tact an in der ersten Etude, an vielen Orten in der 20sten, das andere in der 15ten vom 4ten Tact auf der 45sten Seite an, in der 24sten in den letzten Tacten S. 73 bei dem Uebergang nach Cmoll, das letzte in Nr. 7. S. 19, Tact 5 und in derselben Etude noch an mehrern Stellen. Will er aber etwas ernstlich durchführen, verarbeiten, wie z. B. in der Fuge Nr. 12, in Nr. 18, die beiläufig gesagt, die schwächste ist, (ich weiß auch, warum sie es geworden), in Nr. 24, wo er das Thema des 7ten Tactes später wiederbringt, so wird er meistens dunkel, steif und matt.

Leider weiß ich auch nicht, was man einem ausgezeichneten poetischen Talente, das zu jung und rasch die Schule durchgemacht hat, anrathen soll. Mit Genies wird man leichter fertig; die fallen und stehen von selbst wieder auf. Aber was kann man Jenen sagen? Sollen sie Rückschritte machen, von vorne anfangen, umlernen? Sollen sie sich der Natur und Einfachheit befleißigen, wie oft angerathen wird? Sollen sie Mozartisch schreiben? Aber wer kann denn Gesetze aufstellen, daß man gerade so weit gehen dürfe und nicht weiter! Soll man eine schöne Idee verdammen, weil sie noch nicht ganz schön ausgedrückt und ausgeführt ist? Ich weiß nicht, wie hoch es Hiller bringen wird; aber er ist um seiner selbst willen darauf aufmerksam zu machen, daß er das Gelungene von dem Mißrathenen abtrennen lerne, daß er wohlwollende Freunde und Richter frage, denen er ein Urtheil, in wie weit sich etwas für die Oeffentlichkeit schicke, zutrauen darf und die ihm sagen: „on ne peut pas être grand du matin jusqu'au soir — man soll die Kinder, die man lieb hat, züchtigen — in meinen vier Pfählen kann ich treiben, was mir gefällt; wer aber an die Sonne tritt, wird von ihr beschienen."

Wir kommen zu den Etuden zurück. Eins fällt mir auf und ein. Hiller scheint oft die Worte, den Ausdruck eher zu haben als den Sinn, den Gedanken; er legt den Schmuck bereit, ohne die Schönheit zu besitzen, die jener erhöhen soll — in Bildern: er hat die Wiege fertig, ehe an die Mutter gedacht ist: wie einem Juwelier geht es ihm, dem es gleich gilt, von welchem Kopf sein Diadem getragen wird, ob von einer schönstolzen Römerjungfrau oder von einer grauen Oberhofmeisterin, wenn er nur seine Waare anbringen kann. Ob schon dieses Mißverhältniß bei Studien nicht so hoch anzuschlagen ist, als bei höhern Compositionsgattungen, so würde ich doch Etuden, wie Nr. 4, 8, 18, in denen die Figur als Haupt-, der Gedanke als Neben-Sache erscheint, der vielen andern wegen (wie 5, 6, 10, 16, 23), wo Etudenzweck und Gedankenadel vereint sind, gänzlich unterdrückt haben.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(12) John Field,

Exercice nouveau, comp. p. l. Pfte. — 36 kr. Francfort, Fischer.

Wir wissen nicht, wie alt diese Uebung ist, ja wir würden uns nicht einmal für ihre Echtheit verbürgen, da nur die durchaus einfache und klare Anlage auf einen Meister schließen läßt; sie fällt uns aber als Uebung im Triller auf, weil dieser nicht die stärkste Seite an Fields Virtuosität sein soll. Namentlich bezweckt sie die schnelle Bewegung des dritten und vierten Fingers, dieses unglücklichen Trillerpaars, über das die Clavierspieler so oft in Verzweiflung gerathen. — Ludwig Berger hat in seinen Etuden, die nebenbei gesagt so viel zarte musikalische Gedanken enthalten, daß man dabei das Fingerwerk ganz vergißt, eine der äußern, wie innern Tonart nach ähn-

Digitized by Google

liche, aber viel kunst- und gedankenreichere geschrieben, die wir zu vergleichen bitten. —

Wo mag der Field jetzt sein? — 12.

Chronik.

(Kirche.) Berlin. Ende Jan. In der Singakademie: Haydn's Jahreszeiten.

(Oper.) Berlin. Im königl. Theat. am 8. Febr. Pygmalion von Benda — am 10.: Je toller, je besser von Mehul. Wir führen dieses an, weil auf derselben Bühne kurz hintereinander mehre ältere Opern aufgeführt wurden.

Darmstadt. 6. Febr. Tancred — Frl. Heinefetter.

(Concert.) Paris. 18. Jan. Conc. des Conservatoriums — Credo aus der großen Messe von Beethoven — Violinsolo von Mayseder (Urban) — Die Nonne von Schubert (Nourrit) — die heroische Symphonie — Ouvert. zur Zauberflöte. — Also lauter Deutsches. —

Wien. 21. Decemb. Frl. Amalie Hirsch (Pianoforte) — am 27. Hr. Franz Botgorschek (Flöte) — am 28. Fr. Doppler (zwölfjähriger Flötenspieler) — am 6. Jan. 2tes Conc. der Zöglinge des Conservatoriums — an demf. Tage, Conc. des Hr. Benesch.

Dresden. 9. Febr. Hr. Kotte (Clarinette).

Leipzig. 9. Febr. Lafont. — Am 12. 15tes Abonnemente. — Festchor von Seyfried (Nr. 1) — Jubelouverture von Weber — Scene und Arie aus Anna Bolena von Donizetti (Frl. Grabau, Hr. Bode) — Concertpolonaise für die Flöte (comp. und gespielt von W. Haake) — Chor und Quartett aus Rossini's Semiramis — A dur-Symphonie von Beethoven.

Vermischtes.

(23) Hr. Carl Hering, der schon im vorigen Jahre mit einem großen Oratorium: »der Erlöser«, in Leipzig debütirte, hat am 2ten d. M. seine Oper: Conradin von Schwaben, (Text von Caroline Leonhard), ebenda im Gewandhaussaale zur Aufführung gebracht. Wie er früherhin das Oratorium der Oper näher bringen zu wollen schien, so bezweckte er vielleicht diesmal eine Verbindung des Opern- und Concert-Styls. Nach einmaligem Anhören fanden wir aber eine so große Verschiedenheit unsrer musikalischen Ansichten von den seinigen, daß wir lieber den Vorwurf einer inneren Taubheit für diese Gattung von Composition auf uns nehmen, als dem Componisten mit einem Urtheil wehe thun möchten, das sich allein auf die Anerkennung seines reinen und regen Strebens im Ganzen beschränkte. Mit Vergnügen bringen wir jedoch jedz gründliche mit einer Namensunterschrift unterzeichnete Recension in diesen Blättern zur Oeffentlichkeit und ersuchen Alle, die sich für den jungen Künstler und sein Werk interessiren, angelegentlich um baldige Mittheilung.

(24) Im zweiten Heft der Leipziger deutschen Jahrbücher werden »musikalische Briefe« angefangen. Der erste handelt über die Passionsmusik von Bach, »daß man zu viel Wesens damit gemacht u. s. w.« Die Belege sprechen dafür. —

(25) Die Musikalienhandlung von Diabelli und Comp. in Wien fährt fort, Franz Schuberts nachgelassene Werke nach und nach herauszugeben. Von Gesängen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung sind allein schon 25 starke Hefte erschienen, darunter Texte wie: die Bürgschaft, der Taucher, Elysium, Ritter Toggenburg von Schiller, acht geistliche Lieder, andre von Goethe, Schlegel, Schlechta, Schober, Schulze, Schütze, Pope, u. A. — Wir hoffen bald einen größeren Aufsatz über Schubert's sämmtliche Werke zu bringen.

(26) Bei Schuberth und Niemeyer in Hamburg erscheint ein musikalisches Conversations-Blatt, auf das wir aufmerksam machen.

(27) Heinrich Panofka hat mit entschiedenem Glücke binnen Kurzem viermal in Paris gespielt, zuletzt in der opéra comique. S. in Nro. 51. der gazette musicale den Artikel „du mouvement musical à Paris", der von Hector Berlioz zu sein scheint.

(28) Die Wahl Meyerbeer's zum auswärtigen Mitgliede der Pariser Akademie der Künste ist vom Könige bestätigt worden.

Bemerkung.

Zu unserm Erstaunen finden wir die Correspondenz aus Wien in den vorigen Nummern schon in Nro. 51. der gazette musicale de Paris von 1834, wenn auch nicht Wort vor Wort, doch Satz vor Satz gedruckt. Wir müssen daher glauben, daß unser geehrter Correspondent auch für jenes Blatt schreibt und wollen uns, ohne dessen Bestätigung abzuwarten, hierdurch wenigstens von dem Verdacht befreien, als erhielten wir unsere Wiener Artikel über Paris. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 14. Den 17. Februar.

Wenn die Schönheit nachgeahmt wird, so kann noch eine erträgliche Copie zur Welt kommen, aber die nachgeahmte Manier gibt ein ästhetisches Unglück.
H. Laube.

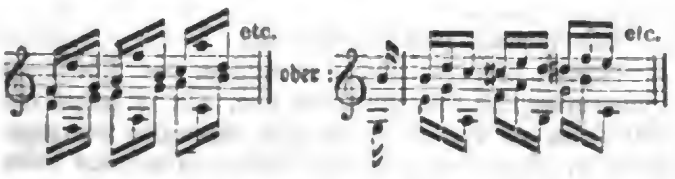
Das Manierirte ist ein verfehltes Ideale, ein subjectiviertes Ideale; daher fehlt ihm das Geistreiche nicht leicht.
Goethe.

Kritik.

(1) Ferd. Hiller, XXIV Etudes etc.

(Schluß.)

So steht auch die Melodie in untergeordnetem Verhältniß zur Harmonie, welche reich, ja orientalisch, oft auch geschmacklos und hart fortschreitet. Unbegreiflich ist es, wie Jemand, der so viel in Musik gelebt und geschrieben, Bestes und Schlechtestes gehört und unterscheiden gelernt hat, wie unser Componist, in seinen eignen Sachen Harmonieen stehen lassen kann, die nicht etwa falsch nach gewissen altwaschenen Gesetzen, sondern so widrig klingen, daß ich ihm, wenn ich ihn nicht weiter kennte, gerade zu sagen müßte: »es fehlt dir die innere Musik.« Zu so einem Ausspruch würden mich die ersten Noten im 2ten Tact der 9ten Etude bestimmen; erst vermuthete ich Druckfehler, fand aber die gräßliche verdoppelte Terz bei der Wiederholung wieder. Fast in allen Etuden finden sich solche unleidliche Intervalle, in Nr. 1, S. 3. im ganzen 6ten System, sodann in der Nr. 13:



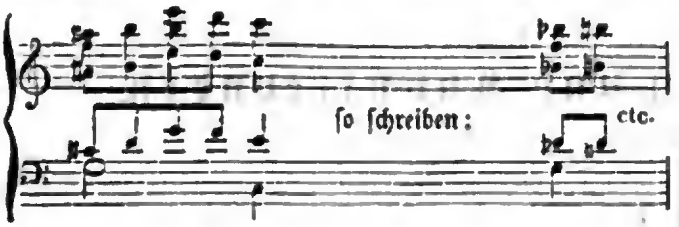
Hu, das schwirbelt einem vor den Ohren! — sodann in Nr. 14:

Aehnliche Quintenfolgen finden sich auch bei andern Componisten häufig vor; Schreiber dieses ändert sie sich aber jedesmal um, so gut es gehen will, — sodann in der ganzen Etude Nr. 19, die ich um keinen Preis hätte drucken lassen. So schön die Idee ist, einen in der Mittelstimme ruhenden Choral durch fremde und bunte Harmonieen hindurchzuschlingen, so schrecklich klingt die Verdoppelung des Gesanges in der nachschlagenden Unterstimme. Für diese Etude wüßte ich keine Rettung, als die Stimmen zu verkehren, aber so, daß die Melodie nicht durch ein Nachschlagen verdoppelt würde, z. B.

Dann ginge aber der Zweck als Etude für das stille Ablösen des Daumens und des 2ten Fingers auf derselben Taste verloren. Etwas müßte aufgegeben werden und es ist wahr: was ohne Hand und Fuß auf die Welt kömmt, das bleibt ohne Hand und Fuß. Noch dazu haben solche Unschönheiten der Harmonie das Unschöne, daß sich das Ohr sehr leicht an sie gewöhnen kann; deshalb muß man früh vorbauen, damit man nicht noch Aergeres zu hören bekomme.

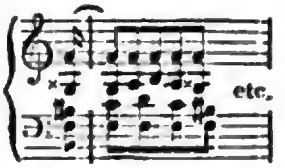
Digitized by Google

Bei der Rubrik »Harmonie« muß ich die Nachläſſigkeit mancher Componiſten rügen, welche die enharmoniſche Orthographie ſo gering anſchlagen. Mir dünkt aber, es ließe ſich darnach ein feiner, ausgebildeter Sinn meſſen. Daß man in ſchwierigen Tonarten zur Erleichterung bekanntere Intervalle, als Doppelkreuze u. ſ. w., nimmt, möchte hingehen. Wollte aber Jemand folgende Stelle:



und vertheidigen, ſo müßte man ihn geradezu unmuſikaliſch nennen, da ich meine, der Unterſchied zwiſchen großer Secunde, großer Quarte und kleiner Terz, kleiner Quinte (vom Baßton aus gerechnet), wäre ein großer, wenn auch nicht für das Ohr (außer auf den Streich-Inſtrumenten), doch für die Empfindung, welche im Durchſchnitt durch kleine und verminderte Intervalle entſtandene Diſſonanzen abwärts, durch große und übermäßige gebildete aufwärts auflöſt. Wenn daher zum Schluß der 14ten Etude erſt ſteht:

und zwei Tacte darauf



ſo ſcheint mir das eben ſo, als ſchreibe man erſt »und« und dann zur Abwechſelung »unt«; — ſolche Freiheiten dürfen wir aber nicht aufkommen laſſen.

Was nun die Form und den Periodenbau unſrer Etuden anlangt, ſo unterſcheiden ſie ſich weſentlich von andern durch ihre Ungebundenheit, die freilich oft in Unklarheit und Mißverhältniß ausartet. Wir wollen hier eine zergliedern, gleich die erſte:

Erſter Gedanke. A-moll. Modulation nach E-moll. 8 Tacte.	**Ausfüllung.** Modulation durch C-dur auf 3♯ A 8 Tacte.	**Zweiter Gedanke,** den der erſte begleitet. Modulation von D-moll durch 9♭ 7 6 6 / 3♯ 6 3♭ 5 A, F, F, H nach G-moll. 8 Tacte.	**Frei.** Modul. durch G und D nach A-moll. 12 Tacte.	**point d'orgue** auf der Domin. E. Hauptcadenz. 12 Tacte.
Wiederholung des zweiten Gedankens, aber verändert. Harmonieen: 3♯ A, 6♯ / 6 4 / 5 3 6 6 D, E, F, Gis, 6♯ / 6 4 / 5 3 6 A, H, E. 8 Tacte.	**Frei.** Modul. nach 7 3♯ Dis. 7 Tacte, Pauſe.	**Frei.** Modul. durch 9 9♭ 9 / 7 7 5♯ / 3♯ 3♯ 3♯ E, A, A, D, H, E nach A-moll. 6 Tacte.	**Erinnerung** an das 2te Thema. A-moll. 4 Tacte.	**Schluß.** A-moll. 11 Tacte.

Gehört nun der Zergliederer obiger Etude durchaus nicht zu denen, die gern in C-dur anfangen, in G-dur das zweite Thema bringen, nach einigem Aufenthalt in (höchſtens) B-dur, D-moll, dann aber A-moll das erſte Thema in C-dur wieder aufnehmen, das zweite in derſelben Tonart anhängen und ſofort ſchließen, ſo liebt er doch eine gewiſſe Ordnung in der Unordnung und dieſe geht der obigen Etude etwas, andern (z. B. den Nummern 18, 20, 24) gänzlich ab. Manches hätte ich auch gegen die Schlüſſe, an denen mir ziemlich durchgängig etwas wie zu wenig oder zu viel vorkömmt, ſo wie gegen die Aufeinanderfolge der 24 Sätze im Ganzen einzuwenden; doch iſt namentlich das letzte ſo individuell, daß ich es lieber übergehe.

Wir kommen zum kürzeſten und

letzten Theil, zum mechaniſchen. — Für junge Componiſten, die dazu Virtuoſen ſind, gibt es nichts einladenderes, als Etuden zu ſchreiben, womöglich die ungeheuerſten. Eine neue Figur, ein ſchwerer Rhythmus laſſen ſich leicht erfinden und harmoniſch fortführen; man lernt bei dem Componiren, ohne daß man es weiß, man übe ſeine Sachen vorzugsweiſe, Recenſenten dürfen nicht ta-

Digitized by Google

deln, daß man zu schwer geschrieben — denn wozu helfen sonst Etuden? — Hiller hat einen Namen als Virtuos und soll ihn verdienen. Früher von Hummel gebildet, ging er dann nach Paris, wo es an Nebenbuhlern nicht fehlt. Im Umgang mit Fr. Chopin, der sein Instrument kennt, wie kein Andrer, mag dies und jenes angeregt worden sein: — kurz, er setzte sich hin und schrieb. Es fragt sich, ob er im Anfang gewisse Zwecke im Auge gehabt, zu denen er seine Studien bestimmt, ob zur eignen Uebung, zu der seiner Schüler u. s. w. Wer weiß es? — aber der Klavier-spielende Leser und Lehrer kann verlangen, daß man ihm sage, ob er sie sich anschaffen solle, was er zu erwarten habe, wie schwer sie seien, für welche Classe von Spielern sie vorzugsweise passen. Darauf läßt sich allein dieses antworten. Zwar stellt sich in jeder einzelnen Etude eine Uebung heraus, hier und da eine neue Schwierigkeit, aber es lag dem Componisten offenbar mehr daran, Charakter-Stücke zu geben und poetischen Sinn zu beflügeln, als mechanische Claviermäßigkeit auszubilden. Daher findet sich in der ganzen Sammlung kein Fingersatz angezeigt, selten ein Aufheben des Pedals, niemals, außer in den Ueberschriften, welche die Stimmung des Stückes im Ganzen andeuten, eine ängstliche Bezeichnung des Vortrags durch Worte, wie: animato u. s. w. Dies alles setzt Fertigkeiten voraus, die man nicht auf die Welt mitbringt. Wollte ich also die Classe nennen, der man die Studien in die Hand geben dürfe, so würde ich jene geist- und phantasievollen Spieler darunter verstehen, welche die größere Herrschaft über ihr Instrument durch sie nicht erlangen wollen, sondern schon besitzen, überhaupt die musikalischen Menschen, an denen nichts mehr zu verderben ist. —

Diese allgemeinen Bemerkungen beschließen wir mit einer kurzen Charakteristik der einzelnen Nummern.

1) Lebhafter Rhythmus, antiker Anstrich, Mattes und Starkes abwechselnd, Uebung im schweren Staccato.

2) Traum. Unterirdisches Treiben. Die Erdgeister singen und hämmern. Feen neigen sich auf demantnen Blumen. Das geht lustig. Der Träumer wacht auf: »was war denn das?«

3) Kirchenstück, gothisch. Um einen Cantus firmus ziehen tiefere Stimmen auf und ab. Gute Idee, mißlungene Ausführung.

4) Nichts sagend. Leidliche Uebung, die rechte Hand binden, die linke springen zu lassen.

5) Zartes Bild, etwa das eines bittenden Kindes. — Umkehrung der vorigen Uebung. Die rechte Hand schlägt schnell Octaven an, während der Tenor den gebundenen Gesang führt, der aber gegen die Mitte hin steif und schwülstig wird.

6) In Form und Haltung vielleicht die gelungenste in der Sammlung, wenn auch nicht reich an Erfindung. Wogende Bewegung in Decimenspannungen für eine Hand, während die andere eine Melodie festhält. Reine Harmonieen.

7) Gemacht, todt trotz aller Anstrengung (s. die Bemerkung zu 18.), auch als Uebung zu vag.

8) Lebendig, aber reizlos. Zur Uebung im raschen Untersetzen des Daumens geschickt. Auf dem 3ten System der 25sten Seite stehen so viel Druckfehler, daß man förmlich umcomponiren muß.

9) Schönes Accompagnement, kalter Gesang. Uebung im Mordent. Der Vortrag eines Meisters könnte über den eigentlichen Gehalt täuschen.

10) Hätte bei mehr Sorgfalt auf gedrängtere Form vortrefflich werden müssen. Das lebhafte Fortgehen bei der Rückkehr des ersten Themas im Fortissimo ist von brillanten Effect. Matter Schluß. Uebung in Baßsprüngen für die linke Hand und im Aushalten einer Melodie mit den Daumen der rechten, welche die übrigen Finger begleiten.

11) Volle auf- und niedersteigende Dreiklangsmassen, in der Weise, wie Händel seine Chöre oft begleitet. Großartig, nur einige schwache Augenblicke.

12) Fuge in Bach'scher Manier; im wohltemperirten Clavier steht eine in Tonart und Thema ähnliche. Die contrapunctische Leichtigkeit fehlt gänzlich. Zu viel freie Eintritte, häufiges Fallenlassen der Stimmen. Vortreffliches Thema, aus dem sich viel machen ließe.

13) Gigue im alten Styl. Getroffen, voll von einzelnen Schönheiten bis auf die Stellen, die oben angeführt. Von 5ten Tact auf S. 41 an kann ich keine Auflösung finden.

14) Sehr rasch zu spielen. Hat etwas Reizendes. In der Dis-moll Stelle martert sich ein Gesang vergebens ab. Als Etude ohne Schwierigkeit.

15) Gedankenlos, was ein feines Staccatospiel vielleicht vergessen machen wird. Der Mittelsatz an und für sich gut, wenn er im Zusammenhang mit dem Anfang und der Folge stünde. Die Empfindung geht immer im Zickzack, Berg-auf, Berg-unter.

16) Ausgezeichnet schön, fast durchgehends. Nur der Schluß stört durch seine Plattheit; ich würde vielleicht vom 2ten Tact des 5ten Systems in den 8ten des 6ten springen. Auch scheint das Pedal, welches Hiller doch so selten anwendet, gerade in dieser Etude am unrechten Ort, weil dann der innere Gesang noch mehr verschwömme. Als Etude im Ueberschlagen der linken Hand über die rechte zu benutzen.

17) Wahrscheinlich die dankbarste im ganzen Hefte, wenn sie prestissimo gespielt wird. Doppelgänger, Einbeinmenschen, Schattenlose, Spiegelbilder spazieren drinnen herum — nun man spiele!

18) Nannte ich schon früher die schwächste von

Digitized by Google

allen und versprach zu sagen, warum sie es geworden. Darum, weil Chopin 2 Etuden, eine in F-, die andere in C-moll geschrieben, die Hiller jedenfalls gekannt hat, ehe er seine 7te und 18te machte; nun will er aber durchaus nicht merken lassen, daß es nur etwas Aehnliches gäbe, wird auf einmal zärtlich, was man gar nicht an ihm gewohnt ist; aber so sprechen keine Seelen — Kanonen könnten kaum durchs Fell. Das letzte klingt dunkel und mag es bleiben.

19) Wurde schon oben ausführlich erwähnt.

20) Mag im raschen Tempo imponiren, wüthet aber zu sehr in Harmonieen. Auf dem 5ten System müssen überall ♮ vor den C sein. Im 4ten Tact des 5ten Systems S. 59 fängt ein schöner harmonischer Gang an. Als Etude nützlich, aber ermüdend.

21) Die fünften Finger beider Hände bleiben liegen, während die andern sich doppelgriffig bewegen. Gute Uebung für Spannungen und für das Eingreifen in die Obertasten. Werthvoll als Composition.

22) Gehört in die Feengattung; durchaus leise zu halten, duftig und luftig, Aeolsharfenmusik. Vortreffliche Uebung, die das Merkwürdige, vielleicht Einzige auf der Welt hat, daß die ersten 4 Finger der rechten Hand gleich vielmal daran kommen, jeder nämlich 322 mal, der kleine Finger aber 324 mal anschlagen darf. Man sehe nach und wird es, wie ich, in einer Minute finden und lachen.

23) Originell und phantastisch. Studie für kurze Triller in beiden Händen.

24) Octavengänge in beiden Händen. Kräftiger Rhythmus im ersten Thema, im Verfolg confus und ohne Einheit. Der Hauptgedanke wird zum zweitenmal so frei und glücklich eingeleitet, wie es in keiner andern Etude gelungen. Das Hineinkommen (wie man sagt) in den Hauptgedanken bei der Wiederholung bleibt immer ein Geniuswurf. —

Wir stehen am Ende. Hiller, wie er sein „Fine" unter Nr. 24 schreiben konnte, mag kaum froher gewesen sein, als der Leser, der losgelassen sein will. — Mit Aufmerksamkeit und Interesse habe ich die Studien vielmal selbst gespielt und durchgegangen. Wenn die Redaction dieser Blätter ihrer Besprechung einen größern Raum gestattete, als sie beinahe verantworten kann, so mag dies dem jungen deutschen Künstler für ein Zeichen gelten, wie wenig er in seiner Heimath vergessen ist. Findet er den Tadel zu hart gegen das Lob, so bedenke er auch, nach welchem Maß er selbst gemessen zu sein wünscht, d. h. nach dem höchsten. Würde aber der Leser ein Endurtheil verlangen, so könnte ich ihm zum Abschied nichts besseres auf den Weg mit geben, als die Worte im Wilhelm Meister, die mir immer in diese Recension hineingeklungen:

Der geringste Mensch kann complet sein, wenn er sich innerhalb der Gränzen seiner Fähigkeiten und Fertigkeiten bewegt; aber selbst schöne Vorzüge werden verdunkelt, aufgehoben und vernichtet, wenn jenes unerläßlich geforderte Ebenmaß abgeht. Dieses Unheil wird sich in der neuern Zeit noch öfter hervorthun; denn wer wird wohl den Forderungen einer durchaus gesteigerten Gegenwart und zwar in schnellster Bewegung genug thun können? 2.

Vermischtes.

(29) Hr. Tobias Haslinger hat für die dem König Anton von Sachsen zugeeignete Ausgabe der Weber'schen Messen eine kostbare Brillantnadel erhalten.

(30) In Frankfurt hat sich neben dem Cäcilien-Gesang-Verein einer für Instrumental-Musik unter A. Schmitt's Leitung gebildet.

(31) Das Virtuosenpaar, Schubert und Kummer aus Dresden, ist von Wien nach Mailand gereist.

(32) Die Unternehmer der Wiener concerts spirituels haben einen Preis von 50 Ducaten auf die beste Symphonie gesetzt, die dann im Winter zur Aufführung kommen soll. Die Componisten des Aus- wie des Inlands sind zur Mitbewerbung eingeladen und haben ihre Manuscripte bis Ende October an die Haslinger'sche Musikhandlung einzuliefern.

(33) Auber arbeitet am letzten Act der Oper: le cheval de bronze. Er ist zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden.

(34) Ein Wiener Mechaniker hat ein Instrument »Phonomine« erfunden, das dem Ton der menschlichen Stimme ganz nahe kommen soll. (Echo de Vaucluse). Es wird doch damit nicht wie mit der Paganini'schen Viole sein? —

(35) Bis 1833 erschien in London: „the harmonicon, a journal of music." Wir wünschten zu wissen, ob diese Zeitschrift noch jetzt fortgesetzt wird.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 15.** Den 20. Februar.

— — Ein Mädchen,
So sittsam von Gemüth, so sanft und still,
Daß jede leise Regung vor sich selbst erröthet.
Shakspeare.

Desdemona.

» — Sie hatt' ein Lied von Winde —
Sie starb indem sie's sang. Das Lied heut Nacht
Kommt mir nicht aus dem Sinn. «

Es gibt Melodieen, die sich mit unserer Empfindung verketten und fast überall in unser Leben mit hineintönen, und seine wechselnden Harmonieen mildernd und tröstend durchschlingen; sie wehen uns an wie eine wunderbare Geistersprache, und klingen wie Glockengeläut zu Freud und Leid mit dem süßen Schauer der Ahnung, und erzittern später wieder als Echo der Vergangenheit. Das Gedenken an trübe oder glückliche Zeit ist zwar immer nur Schmerz, aber ein wollüstiger; unsere Seele empfängt ihn mit der Begierde verbotener Liebe; die Erinnerung ist ein süßes Gift, Opium des Lebens, das uns berauscht und nach dem Genuß unter die höhnenden Larven und Schatten der Gegenwart stößt. — An Desdemonas Sterbelied knüpft sich manches schöne Bild meines Lebens und ich lasse sie gern vorüberwandern und küsse von den Lippen der Phantasie den wehmüthigen Gruß entschwundener Zeit. Am liebsten gedenk' ich einer schönen Nacht auf Ischia. Ich stand auf dem Plattdach meines Albergo; Alles war still. Die Nachtluft koste mit den Blüthen der Orange und ihre würzigen Düfte vermählten sich mit dem Hauch des Meeres; nach Procidas Strand hinüber schaukelten kleine Fischerbarken, die ihre Netze in den dunklen Wellen bargen, über dem Golf von Neapel schwebte eine einzige Nebelwolke an dem schwarzen Himmel, der Athem des Vulkans; in der Ferne glänzte ein weißes Segel, das nach Siciliens Küste trieb, ein Bild der Sehnsucht, die immer nach schönen Ufern träumt und zieht. Und in diese warmen, üppigen Accorde der Natur hinein tönten plötzlich Desdemonas Harfenklänge, als hätten die zitternden Blätter und Blüthen zu meinen Füßen Sprache bekommen und wollten sich ihre Liebe sagen und klagen und eine schöne, weibliche Stimme begann:

„assisa a piè d'un salice, immersa nel dolore"

und mischte ihre Stimme zu den Seufzern der Wellen.

Ein weißes Gewand verrieth mir den Genius der Nacht auf dem Altan des Nachbardaches — aber die Dächer stoßen dort ohne Einfassung eng zusammen, und ein Schritt — — —. Ich wüßte nicht, daß ich einer Desdemona je aus dem Wege gegangen wäre und eine Vorstellung des Othello hat mich immer wie mit magischer Kraft ins Theater gelockt: wenige befriedigten mich, aber der Zauber der höchsten Schönheit ist nie ganz zu zerstören, und einige Scenen dieser musikalischen Dichtung behaupten stets ihre Gewalt über unsre Empfindungen, und wie viel mehr, wenn die Erinnerung das Bild mit schmelzenden Farben schmückt und die Phantasie befähigt ist, das Ideal zu entwerfen.

Die schwierigste Aufgabe in Othello ist die Darstellung der Desdemona. In Italien fand ich auch bei minder berühmten Sängerinnen die Auffassung dieses Charakters nie ganz verfehlt, obwohl sie keinenfalls Shakspeare's Meisterwerk als Folie ihrer Studien untergelegt hatten. Dies erkläre ich mir theils aus Rossini's Musik, die in ihrer Nationalität viel klarer zu der Seele der Italiänerin spricht und sich ihren Empfindungen viel wahrer anschließt, theils auch aus dem Charakter der

Digitized by Google

Desdemona selber, die einer Deutschen ganz fern liegt. Unsre Landsmännin würde, ehe sie sich in einen Mohr verliebte und mit ihm heimlich vermählte, so viel philosophische und moralische Betrachtungen anstellen, daß der Mohr darüber weiß werden könnte. Endlich kommt noch ein Hauptpunkt: wir haben keine deutsche Sängerin, welche die Desdemona technisch vollendet singen kann. So scheiterten die größten dramatischen Sängerinnen Deutschlands, die Devrient und die Schechner, an dieser Darstellung. — Dagegen gewann über alle, auch die berühmtesten italiänischen Namen, doch eine Deutsche den Preis, Henriette Sonntag.

Wenn unsere Sängerinnen Rossini's Sprache recht zu verstehen suchten und Shakspeare zur Hand nähmen, um Dichter und Componist zu interpretiren, würden sich ungefähr folgende Bemerkungen als leitend herausstellen.

Desdemona ist ein unschuldiges Kind, sanft, arglos, duldend; ihre einzige Schuld ist die Liebe zu Othello. Diese Liebe ist nicht die zweier gleichempfindenden Seelen. Othello war der erste, der in männlicher Kraft vor ihr erschien. Seine Tapferkeit, sein Ruhm, sein kühner Muth erregten ihre Bewunderung,

»und seinem Ruhm und seinem Heldensinn
hab' ich Gemüth und irdisch Gut geweiht.«

Die Erzählung seiner Thaten entzündeten die jugendliche Phantasie, sie fühlte sich an den hohen Sinn dieses Mannes gefesselt, beherrscht von seinem Blicke — sie liebte, ohne die Welt und die Männer zu kennen — diese Liebe war allumfassend und hingebend wie jede erste Liebe, aber es war die Liebe der Schwäche zur Kraft und ich möchte nicht behaupten, daß sie nicht einer andern und natürlichern Platz gemacht hätte, wenn die Unglückliche nicht als Opfer fallen müßte. Diesem Bilde der Anmuth, Unschuld und duldender Liebe steht Othello schroff entgegen. Er ist ein wilder Sohn der Wüste, »er trägt Flammen auf dem Haupte, im Herzen, auf den Händen« *). Die Liebe Desdemonas ist der höchste Sieg, den er errungen, der Triumph seines Geistes, seiner Thaten über seine Farbe; die Liebe hat ihm nie gekannte Seiten seines Innern erschlossen, ihn geadelt und seine Leidenschaften mit süßen Fesseln gebändigt. »Wenn ich dich nicht liebe, dann kehrt das Chaos wieder.« Darum fühlt er auch an Desdemonas Tugend sein ganzes Sein geknüpft; seine Farbe, sein glühendes Blut macht ihn empfänglich für jeden Verdacht, und der leiseste läßt die Welt vor ihm in ein Nichts zerfallen, und »der wilde Afrikaner steht vor uns, dessen Wuth seine Liebe und sich mit ihr zermalmt**).

»So blas' ich meine Lieb in alle Winde:
»Hin ist sie. —
»Auf! schwarze Rach'! aus deiner tiefen Hölle!
»Gieb, Liebe, deine Kron' und Herzens-Macht
»Tyrannischem Haß! dich sprenge deine Last,
»O Busen, angefüllt mit Natterzungen!«

Bei Desdemonas Anblick bemächtigt sich unser gleich eine trübe Ahnung; wir fühlen, wie der Augenblick, in dem sie sich Othello ergab, sie los riß von der Welt und zu seinem Opfer weihte; sie ist eine liebliche Blume, die ihren eben erblühten Kelch der Sonne zuwendet, die sie mit ihren heißen Strahlen versengt; sie ruht am Busen eines Vulkans, dessen erster Ausbruch sie zernichten muß. Und jener Gegensatz ist es eben, der uns so erschüttert, daß sie von denen, die sie allein auf Erden liebt, zerstört werden muß. Der Vater bricht ihr Herz, der Gatte durchbohrt es, und ihre Waffen sind nur Unschuld und Thränen.

Durch die Art der Bearbeitung zur Oper ist, trotz mancher Mängel des Dichters und Componisten, die Wirkung der Situationen im einzelnen noch zu einer höhern Potenz gesteigert, die Musik hat das romantische Gewand noch enger um die Handlung geschlungen und die Sprache vergeistigt. Die Töne der Desdemona sind Sprache ihrer Unschuld, Seufzer ihrer Seele, Dolmetscher ihrer Thränen; wir glauben aus ihnen die Ahnung eines trüben, finster nahenden Geschicks hervor zu hören, ihre klagenden Melodieen von der ersten Scene bis zur letzten sind nur Wesen ihres Todes.

Desdemonas Gesang muß sich in den Schleier der Anmuth hüllen, tönen wie mit Sordinen der Schwermuth: selbst der Angstschrei ihres gepreßten Herzens muß noch von Othello's Rede zeugen: »die Welt besitzt kein süßeres Geschöpf!« Schon in der ersten Scene beschleicht Desdemona ein banges Gefühl, das ihre Freude über die Rückkehr des Geliebten niederdrückt, „ed or ch'é a me vicino mi veggo in preda a più crudel destin" *) und ein düsterer Schatten durchzuckt ihren Sinn „ah ch'io pavento, ch'ei sospetti di me" — doch er flieht vorüber, ihr Gemüth beruhigt sich, aber sie fühlt schon ahnungsvoll die Schmerzen der Liebe „quanto son fieri i palpiti che desta in noi l'amor". Rasch und unaufhaltsam stürmen diese auf ihr Opfer; die nächste Scene sieht sie schon im herben Seelenkampfe „oh natura! oh dover! oh legge! oh sposo! Die Arme hat nicht Kraft zu heroischem Widerstreben, erst beim Annähern Rodrigo's erwacht ihre Gattenpflicht siegend „ah taci!"; aber zugleich fühlt sie, wie in diesem Moment all ihr Glück entflieht „quest' alma più pace non ha." Erst Othello's Erscheinen leiht ihr wieder Kraft und Hoffnung, — „e ver giurai! — die der Fluch ihres Vaters niederschmettert, „la dolce speme fuggi dal cor."

Bei ihrem Begegnen Othello's im zweiten Act wühlt in diesem schon das Gift der Eifersucht; ihre Angst um

*) Fr. Horn. **) Derselbe.

*) Ich setze überhaupt das Studium einer Oper nach dem Originaltexte voraus.

Digitized by Google

sein Leben, ihr Flehen, das Blutvergießen zu hindern, wird von ihm schon zu Gunsten Rodrigo's als Beweis ihrer Schuld ausgelegt, von jenem als Zeugniß ihrer Liebe zu Othello. Beide suchen in ihren Mienen zu lesen, ihre Augen hängen an den Blicken der wilden Gegner, aber „non cangia mai di sembiante, non senti ancor pieta“: die Härte des Gatten erschreckt, sein „perfida“ verwirrt sie, sie vermag es nicht zu fassen „sento mancarmi il cor.“ — Mit ihren wieder erwachenden Sinnen bestürmt sie die Sorge um den Geliebten aufs Neue „barbaro ciel, salva mi l'idol mio“, bis endlich der Spruch des Chors sie freudig aufjauchzen macht „salvo, salvo, dal suo periglio!“ Der Schmerz hat sich aber unauflösbar an ihre Ferſen gekettet: ihr Vater erscheint und bei seinem Anblick brennt das Feuer seines Fluches in ihrem Herzen; sie fleht in den rührendsten Tönen um sein Erbarmen, aber umsonst; der starre Sinn ihres Erzeugers schleudert sie zurück in die Arme ihrer Leiden, ihrer Schmerzen.

Desdemona ist jetzt von Allen verlassen, sie wähnt sich gehaßt von der Gottheit, dem Vater, sich selbst — nur ihr Kummer, ihre Unschuld bleiben treue Gefährten, Othello glaubt sie verbannt und fern „di rivederlo io più non spero“ — sie soll ihn wiedersehen, aber sein Blick ist der des Todes. Die Scene ist ein Triumph der Romantik; man möchte fragen, ob der tragische Pfeil hier nicht zu tief dränge? — Während Desdemona die melancholischen Klänge ihrer Harfe ertönen läßt und die Schwermuth in weichen Tönen aus ihrer liebewarmen bangen Brust hervorzittert, fühlen wir die blutige Gewalt des Geschicks näher und näher kommen, wir hören den Mörder sie umschleichen, es umweht sie wie die Fittige des Todes. Sie haucht Liebesseufzer in die Ferne nach dem, der sie vernichten wird, sie sehnt sich nach der Umarmung von ihm, der kommen wird, sie zu morden, sie betet, sie fleht zum Himmel um Segen für ihn, der den Stahl für ihr Herz schon gezückt hält. Die Schönheiten dieser ganzen Scene sind zu zart, um sie mit kalter Hand zergliedern zu können und eine Sängerin, die nach dem Gesagten noch eines anatomischen Leitfadens zu deren Verständniß bedarf, möchte durchaus nicht befähigt sein, solche Aufgabe vollendet zu lösen.

Ueber die letzten Scenen will ich nur noch bemerken, daß Desdemona auch in ihrer Todesstunde ihrem Charakter getreu bleibt. Bei den Worten „o sol colpa la mia, d'aver ti amata“, fühlt sie das Unabwendbare ihres Schicksals, und wie sie sich in Othello unrettbar einem finstern Verhängniß ergeben; sein Dolch scheint ihr bittere Gerechtigkeit des Himmels, „e ciel se me punisce, e quisto il tuo rigor.“ Aber die Sprache ihrer Affekte — „non arresta il colpo!“ etc. bleibt immer die der Unschuld, der Resignation des leidenden Opfers; und — der Furcht vor dem Tode und vor den Schrecken dieses Moments — „notte por me funesta“ etc.

——— Carl Bank.

Correspondenz.

München, Ende December.

(Franzilla Pixis — Romeo und Julie.)

Die bedeutendste Erscheinung in der hiesigen Musikwelt war unstreitig Dlle. Pixis. Sie betrat als Romeo in Bellini's »Romeo und Julie« unsere Bühne, in welcher Oper sie bis jetzt zwei Mal mit großem Beifall sang. Wie groß auch die Erwartungen waren, mit denen ich bei ihrem ersten Auftreten ins Theater ging, (sie waren mit Billigkeit groß, denn wo die ersten Meister unserer Zeit, wie z. B. Rossini, sich zu Gärtnern einer hoffnungsvollen Pflanze hergeben, da darf man wohl etwas Besonderes erwarten), sie wurden von Dlle. Pixis übertroffen. Die herrlichsten Gaben schmücken dieses junge Mädchen, wunderbar schöne, zum Herzen sprechende Stimme und tiefes, inniges Gefühl. Was sie uns gab, ist nicht erlernt, es ist die reinste Gabe der Natur, die Sprache des Herzens, des Gemüths. Ihre Stimme ist ein tiefer Mezzo-Sopran, fast Contra-Alt, und übertrifft im Wohllaut alle Altstimmen, die ich seit lange gehört. Der Vortrag des Recitativs ist meisterhaft, ohne allen Zwang, die reinste Empfindung der Seele und so die höchste dramatische Wahrheit. Daß ihre Rouladen noch etwas unbehülflich ausfallen, übersieht man gerne, denn sie ist, obwohl von Natur Meisterin, doch in der Kunst noch Anfängerin und gibt sich bescheiden auch nur als solche. — Eben so trefflich war auch ihr Spiel. Ich möchte sagen: jede Bewegung ihres Armes, ihrer Hand, jeder Schritt, den sie that, sei empfunden. Seele nnd Empfindung und, was mehr sagen will, richtige Empfindung ist dies junge Mädchen vom Kopf bis zu den Zehen. Seit lange ward es mir nicht so gut, ein so großes Talent bei einer jungen Künstlerin wahrnehmen und bewundern zu können. Was meine Freude in etwas mäßigte, war, daß zugleich mit den Zaubertönen der Dlle. Pixis Bellini's Musik mein Ohr traf. Ich mag Bellini nicht, obgleich er viel Talent besitzt; — er ist mir zu weich, zu tändelnd, zu menschlich und das Menschliche lieb' ich nicht in der Kunst. Doch gehört diese Oper immer zu den besseren Erzeugnissen der neuen italiänischen Schule, wenn ihr auch der Stempel der Originalität nicht aufgedrückt ist. Die Ouverture ist gleich so ein italiänisches Gewäsche ohne Sinn und Verstand. Was ist eine Ouverture, was soll sie? Sie soll erstens einen eigenthümlichen Charakter haben, und diesen nur aus der Hauptempfindung, die in der Oper herrschend, nehmen. Dazu soll sie den Hörer vorbereiten, sein Gemüth in die Stimmung bringen, die er zu dem Stücke bedarf, und sich am Ende in die nächste Scene mit so genauer, natürlicher Verbindung ergiessen, daß, wenn der Vorhang aufgeht, sich weder nach der Decoration des Theaters, noch weniger aber auch nach dem Charakter der Handlung ein fühlbarer Absprung bemerken

Digitized by Google

läßt. Wo findet sich aber eine Spur von allem diesen? Die Ouverture zu »Romeo und Julie« könnte eben so gut den »Bär und Bassa« vorbereiten. In der Oper finden sich manche hübsche Sachen, besonders Cantilenen mit wundersüßen, lieblichen Melodieen, doch immer fehlt Charakteristik, überhaupt dramatische Wahrheit, welches Talent (das dramatische) den Italiänern ganz fehlt. Wenn Tybalt singt: »Deines Sohnes Blut zu rächen ist dies starke Schwert erkoren«, so würde es dem Ausdruck der Melodie durchaus nichts verschlagen, wenn er statt dessen sänge: »Liebe, meines Lebens Leben, meiner Seele Seele Du« oder sonst etwas ähnliches. Dann leiern die Italiäner gerne alles nach einer Melodie, und die verschiedensten Empfindungen gehen ruhig wie gute Freunde neben einander, wie hier im Quintett im ersten Act, und im Duett im zweiten Act zwischen Romeo und Tybalt, wo Romeo die Worte »komme! Dich verachte ich«, nach derselben Melodie absingt, nach welcher vorher Tybalt »Verwegner, ein einzig Zeichen« sang. Uebrigens ist dies Duett reich an einzelnen Schönheiten und gehört nebst dem dritten Act zu dem Vorzüglichsten der Oper. Unangenehm störend sind ihre vielen Längen, die oft unerträglich werden. Der größte Unverstand eines Componisten nur kann Romeos Worte: »Verblendete! so sei denn Krieg! u. s. w.« zweimal absingen lassen, wodurch aller dramatische Effect ganz und gar verloren geht, der mit dem ersten Mal glücklich erreicht war. Ferner sind die Recitative (besonders die der Julie) meistens so verziert, aber dabei so schleppend und gehen über die Grenzen der Declamation, also ihrer eigentlichen Bestimmung, so weit hinaus, daß man sie kaum von Arien, und daher diese von jenen nicht unterscheiden kann. — Vom Text will ich ganz schweigen, denn wo sollte ich da anfangen und wo aufhören? Shakspeare mag sich bei der ersten Aufführung wohl im Grabe umgekehrt haben, wenn er sah, welch unsinnig Machwerk man aus seiner schönsten Dichtung geschöpft, und wie man seine göttliche Julia zur Julchen umgestaltet, die, hübsch ehrbar, sich nicht will verführen lassen, um sich selbst keinen Vorwurf machen zu dürfen. O Julia! — Was die Aufführung anbetrifft, so war diese im Ganzen gut zu nennen. Die Ausstattung war sehr schön, Decorationen zum Theil neu, so wie auch Costüme. Frl. von Hasselt ist eine brave Julie; trefflich Hr. Bayer als Tybalt.

(Beschluß folgt.)

Paris, 12. Febr.

— — Ich beeile mich, Ihnen mitzutheilen, daß binnen Kurzem die Streichquartette von Cherubini, die einzigen, die er geschrieben, hier erscheinen werden. Er hat sie seinem Freunde Baillot gewidmet und ich hatte Gelegenheit, sie von letzterem in einer musikalischen Abendunterhaltung, die derselbe seinen Freunden und Bekannten gab und der Cherubini selbst beiwohnte, zu hören und ihre mannigfachen Schönheiten zu bewundern. Sobald ich die Partitur erhalte, liefere ich Ihnen eine ausführliche Analyse. Für die deutschen Verleger bemerke ich noch, daß Herr Paccini, der Kunsthändler, das vollkommene Eigenthumsrecht an sich gebracht. H. Panofka.

Chronik.

(Oper.) Amsterdam. Jan. Auf dem National-Theater: Valeria, Oper von Aloys Schmitt, die zehnmal nach einander gegeben wurde.

(Concert.) Petersburg. 30. Jan. — 3tes Conc. d. Gebrüder Eichhorn; sie reisen von hier nach Moskau.

Paris. Am 4. Jan. — 1stes Conc. der von den Hrn. Bertini, Bordogni, Brod, Herz, Labarre, Lafont u. A. neugegründeten società musicale, die sich jedoch schon wieder aufgelöst haben soll. Hier das Programm des 1sten Concerts: Septett von Bertini — Duett von Meyerbeer — Hoboephantasie von Brod — Scene von Meyerbeer — Harfenphantasie über Themas von Meyerbeer von Labarre — Arie v. Rossini — Romanzen v. Rondonneou. —

Zum 24. und 31. Jan. haben die Hrn. Baillot und Franz Hiller zwei Musikunterhaltungen versprochen, in denen namentlich ältere Kammermusik, wie von Bach, Boccherini, Haydn u. A. gespielt wird.

Frankfurt. Am 10. Febr. ließ sich der Petersburger Musikd. Levy auf seinem neuen chromatischen Waldhorn hören: er hat es so verbessert, daß man zur Umstimmung keinen Bogen und bei halben Tönen nicht mit der Hand zu stopfen braucht.

Hannover. Anf. Febr. — Clara Wieck hat vier glänzende Concerte gegeben; sie geht vorerst über Bremen nach Hamburg. Die Woltmann'sche Musikhandlung gibt eben ein sehr ähnliches, schön lithographirtes Bild von ihr heraus.

Leipzig. Am 19. Febr. 16tes Abonnement. — Ouverture zur Vestalin — Arie aus Titus (Mad. Schmidt) — Violinconcert von Kalliwoda (Hr. Winter) — Scene u. 1stes Finale aus der Vestalin (Julia — Mad. Schmidt) — Symphonie von Onslow (Nr. 1.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 16.** Den 24. Februar.

Altes fasse zu dem Neuen,
Ewig soll der Geist sich freuen
Und die Blüthe weilt nicht lang.
Auf! ergreif die reiche Spende!
Hell! wir kommen nicht an's Ende
Und unsterblich lebt Gesang.
G. W. Fink.

Andeutungen zur Geschichte der Tonkunst.

(Schluß.)

IV. Das Tactsystem und dessen Bezeichnung. Diese Erfindung ist eigentlich nur eine Fortsetzung der vorigen, dieselbe ist aber erst um so viel später in die Musik gekommen, daß sie, indem dadurch der langsame Entwickelungsgang der Musik deutlich bezeichnet wird, in einer durchgeführten Geschichte der Tonkunst als ein eigener Abschnitt behandelt werden muß. Es ist natürlich, daß die Musik, welcher eines ihrer wesentlichsten Elemente genommen war, in ihrer Fortbildung bald wieder auf die so wirksame Kraft in der Bewegung kommen mußte und daß also Rhythmus, Tact und Tempo, vollendeter als in der alten Tonkunst, wieder hervortreten; deren Feststellung und Bezeichnung in der Notenschrift war folglich von äußerster Wichtigkeit. Gewöhnlich wird dem Chorherrn, Jean de Müris zu Paris, diese Vervollkommnung der Notirungskunst zugeschrieben; derselbe lebte in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, jedoch ist die rhythmische Ausbildung der christlichen Musik unbezweifelt älter, und auch die Schriftzeichen dafür scheinen von ihm mehr gesammelt und verbessert, als eigentlich erfunden zu sein. Liebhaber solcher Forschungen finden die älteren Bezeichnungsweisen der Noten und deren Geltung mit ziemlicher Vollständigkeit bei **Franchini Gafori, practica Mus. lib. II. c. 2 — 8.**

V. Der Geigenbogen. So unbedeutend auch diese Erfindung scheinen mag, so beruht dennoch auf derselben die Ausbildung der gesammten neueren Musik. Die Alten haben die Streich-Instrumente schlechterdings nicht gekannt, weder in Schriften noch in Bildwerken findet sich irgend eine bestimmtere Spur des Bogens; die in mehreren Geschichten der Musik nachgestochene Gemme — auf der Orpheus ein Saiteninstrument mit einem Bogen spielt, und wonach diese Erfindung als den Griechen bereits angehörig dargestellt wird — muß jeder Kenner der Antike auf den ersten Blick als ein späteres Werk der Steinschneidekunst bezeichnen. Wir wissen über die Erfindung der Streich-Instrumente nichts Bestimmtes; auch die gewöhnliche Annahme, daß dieselben um die Zeit der Kreuzzüge in Gebrauch gekommen seien, hat keinen sicheren historischen Grund: so viel aber ist gewiß, daß der Geigenbogen der eigentliche Träger der gesammten Instrumental-Musik oder der reinen Tonkunst bleibt; gegen diese ist, hier beiläufig zu erinnern, der Gesang nur eine Mischkunst, aus Poesie und Musik bestehend, welcher Unterschied wohl zu beachten ist, wenn die ästhetischen Wirkungen der Musik in nähere Erörterung gezogen werden sollen. Die drei gewöhnlichen Streich-Instrumente wurden — nachdem eine ganze Reihe verwandter, wie die Gambe, Viole d'Amour u. s. w., vielleicht mit Unrecht in völlige Vergessenheit geriethen — so vorherrschend in der Musik, daß die Blas-Instrumente darüber ganz vernachlässigt wurden; erst seit den neueren Zeiten haben dieselben wiederum den ihnen gebührenden Rang in dem Orchester eingenommen und sind in neu dazu componirten Stimmen manchen Werken vervollständigend hinzugefügt worden. Wenn

Digitized by Google

die Instrumental-Musik, unabhängig von der Sprache, zuerst in häufigere Aufnahme komme, ist ebenfalls ungewiß; gewöhnlich wird Francó, ein Scholasticus zu Lüttich, der im XIV. Jahrhundert lebte, als einer der wichtigsten Urheber der so folgereichen Erfindung genannt, ihre höhere Vollendung erreichte indessen die reine Tonkunst, als eine der geistigsten Kunstformen überhaupt, erst in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts mit Haydn, Mozart und Beethoven.

VI. Das Pianoforte. Dieses wichtige Instrument, von Schröder 1717 erfunden, hat bekanntlich sehr viel zur Verbreitung des Sinnes für die Tonkunst beigetragen; durch dasselbe hat beinahe jeder Gebildete einen praktischen Antheil an den erhebenden Harmonieen der Tonkunst gewonnen. Das Clavier, dessen Erfindung schon dem Guido von Arezzo zugeschrieben wird, hat zwar manche Vorzüge, wie namentlich den mehr willkührlich getragenen Ton: doch aber steht dasselbe gegen das Pianoforte zurück, ja es ist fast ganz in Vergessenheit gerathen. Wenn die verschiedenen Instrumente den Farben der Malerei verglichen werden können, so gleicht eine auf dem Pianoforte gespielte Ouverture dem Kupferstich nach einem Gemälde, der alle die bunten Umrisse nur einfarbig wiedergibt. Dennoch ist dieses unbezweifelt das Haupt-Instrument für das musikalische Wissen und Erkennen; Männer sollten indessen billig noch ein anderes Orchester-Instrument spielen, und zwar aus artistischen, allenfalls auch aus pädagogischen Gründen. Der Jüngling lernt hier schon früh im Zusammenspiel unbemerkt seinen Platz ausfüllen zum Gelingen eines größeren Ganzen, das bürgerliche Leben aber verlangt gerade dasselbe so häufig von dem Manne: nur der Egoismus drängt sich hier überall hervor, um sein theures Ich geltend zu machen; wahre Bildung freut sich ihres Wirkens zum allgemeinen Besten auch ohne specielle Anerkennung und ohne äußeren Lohn.

Durch die genannten sechs Erfindungen hat also die Tonkunst ihre heutige Verbreitung und Vollkommenheit, dem Wesentlichen nach erreicht; ihre erste Vollendung aber erhielt sie nur in der innigen Verbindung mit der Religion.

In der katholischen Kirchenmusik feierte die Tonkunst ihre höchste Weihe und Huldigung; die Messe, der eigentliche Mittelpunkt des Cultus, war durchweg musikalisch; Gottesdienst und Musik fielen also in Eins zusammen. Gesungen wurde dieselbe von besonders dazu ausgebildeten Chorknaben und Sängern; die harmoniereiche Orgel begleitete dieselbe, und bald gesellten sich bei großen kirchlichen Festen auch Posaunen und andere Instrumente vervollständigend hinzu: die mannichfachen harmonischen Formen bis zur kunstreichen Fuge traten hervor, und versetzten die andächtigen Hörer in eine andere Welt. In solcher Weise sollten selbst die Bewohner reinerer Höhen noch die Gottheit feiern, daher wurden musicirende Engel auch ein Lieblings-Gegenstand der Malerei. Die Werke eines Palestrina, Allegri, Durante, Leo, Pergolesi u. A. athmen eine Heiligkeit der Kunst, die jedoch ein durch moderne weltliche Musik überreiztes und verbildetes Ohr kaum noch zu fassen vermag.

Die protestantische Kirchenmusik ist der katholischen völlig entgegengesetzt; während diese, wie wir gesehen haben, gleichsam die Hauptsache des Gottesdienstes ausmacht, tritt jene gegen die Predigt zurück. Die Reformation gereichte der Menschheit zum größten Heil; Alles hat jedoch seine Licht- und Schattenseite, und so ist denn auch nicht zu läugnen, daß durch sie die Künste merklich beeinträchtigt worden sind. Mit ihrem Eintritt blieben aus mehren Gründen die seit Jahrhunderten begonnenen gothischen Riesendome unausgebaut, die Malerei verlor ihre tiefere religiöse Weihe, und die Musik erhielt durch sie ebenfalls eine ganz andere Richtung. Alle musikalische Kunstformen, deren sich die katholische Messe bediente, verschwanden aus der Kirche, es blieb nichts als, nur auf die Predigt vorbereitend, der an sich großartige, aber einfache Choral, kunstlos von der gesammten Gemeine gesungen. Aus der Kirche ging darauf in der frommen Epoche des früheren Protestantismus das christliche Lied über in das Haus; beim Aufstehen, vor und nach Tische, so wie nicht minder beim Schlafengehen ertönte dasselbe, und gewährte in seiner einfachen Heiligkeit Erbauung, Beruhigung und Trost. Was Aller Herzen so fromm bewegte, das erklang auch, nachdem in Holland das Glockenspiel erfunden war, von hohen Thürmen herab weithin durch die Lüfte. Wie man aber Anfangs ganze Lieder, nachher jedoch nur einzelne Strophen sang, bis endlich das geistliche Lied im Hause fast ganz verstummte: so änderten auch die Glockenspiele ihre Melodieen; Volkslieder, wie z. B. »üb' immer Treu und Redlichkeit,« traten an die Stelle des Chorals, und jetzt endlich, wo das geistliche Lied für so viele Tausende seine erhebende Kraft fast gänzlich verloren hat, spielt ein Glockenspiel in Holland, statt der früheren heiligen Melodieen, unter anderem auch Webers »schönen grünen Jungfernkranz.« Der wahre Monotheismus ist reine Vernunft-Anschauung, die sich oft eines sinnlichen Mittels zur religiösen Erhebung mehr bedienen mag. Der protestantische Choral verdrängte also alle kunstreicheren Formen der Tonkunst aus ihrer früheren Verbindung mit dem Gottesdienste, diese aber strebten, einmal vorhanden, sich auch nach der Reformation noch geltend zu machen, und so entstand, als Gipfel der protestantischen Kirchenmusik, das Oratorium. Nicht mehr zum Ritus selbst gehörig, ward es seines heiligen Inhalts wegen zu Zeiten in der Kirche geduldet, es stand aber mit derselben in keinem näheren Zusammenhang. Bald auch wurden profane Stoffe, wie Händels Alexanderfest, in gleicher Weise behandelt, und so

Digitized by Google

bildete das Oratorium den unmerklichen Uebergang zur weltlichen Musik.

Die Bühne nahm die von der Höhe ihrer Heiligkeit herabgesunkene Musik auf, und bildete ihre Kunstformen zur höchsten artistischen Vollendung aus in der Oper. Die Erfindung derselben reicht allenfalls in ihren ersten Anfängen bis in das Ende des XV. Jahrhunderts hinab, wie weit indessen das Singspiel des XVI. und XVII. Säculums von dem kunstreichen Wesen der heutigen Oper entfernt gewesen, dafür sprechen zur Genüge noch die späteren Operntexte eines Apostolo Zeno und Metastasio in dem einförmigen Wechsel ihrer Arien und Recitative. Erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erreicht die Oper, und zugleich die reine Instrumental-Musik, in Italien, Frankreich und besonders in Deutschland ihre Vollendung: die unsterblichen Werke eines Gluck, Mozart und Beethoven bilden den Gipfel der weltlichen Tonkunst.

Wie die Musik jetzt geübt wird, kann man folgende Haupt-Abtheilungen derselben annehmen:

1) Die Kirchen-Musik.
2) Die Opern-Musik.
3) Die Concert-Musik.
4) Die Kammer-Musik.
5) Die Haus-Musik.
6) Die Ballet-Musik.
7) Die Tanz-Musik.
8) Die Militair-Musik.

Mit dem Namen der Haus-Musik bezeichnet Rochlitz sehr passend die Tonkunst für einsame Stunden und für den traulichen Familienkreis; das so herrliche deutsche Lied sollte bei uns den eigentlichen Mittelpunkt derselben bilden, jedoch wird dasselbe nur zu oft durch eitles Streben nach Geläufigkeit der Kehle oder auch nach leerer Fertigkeit verdrängt. Auf ähnlichen Abwegen befinden sich auch jetzt zum Theil noch andere Formen der Tonkunst. Die neueste Kirchenmusik z. B. klingt meistens sehr weltlich; die Oper krankt an Ueberfüllung der Mittel und an eitlem Haschen nach Effekt; die Concert-Musik aber leidet an gänzlicher Ueberkünstelung: die natürliche Sphäre der Instrumente wird nur zu häufig überschritten, Alle sollen Alles leisten, der mächtige Contrabaß und die wenig gelenkige Posaune haben sogar in neuester Zeit die weichen Seelenlaute eines Rode'schen Violin-Adagio nachäffen müssen. Die weitere Durchführung alles Einzelnen, selbst bis zu solcher Verirrung hin, gehört für die besondere Geschichte der Tonkunst; hier sollten nur einige Andeutungen über deren Entwickelung im Allgemeinen gegeben werden, und wenn diese hin und wieder das Interesse eines praktischen Musikers erregt haben, wenn sie denselben mehrfach zu weiterem Nachdenken über seine herrliche Kunst anzuregen vermögen, so ist ihr Zweck vollständig erfüllt.

Berlin. Dr. Carl Seidel.

Die Weihe der Töne (Gedicht von Pfeiffer), charakteristische Symphonie von Spohr.

Man müßte zum drittenmal nachdichten und nachschwärmen, wenn man für die, welche diese Symphonie nicht gehört, ein Gemälde entwerfen wollte; denn der Dichter verdankt die Worte seiner Begeisterung für die Tonkunst, die Spohr wiederum mit Musik übersetzt hat. Ließe sich ein Zuhörer finden, der von dem Gedicht und von den Ueberschriften zu den einzelnen Sätzen der Symphonie nicht unterrichtet, uns Rechenschaft von den Bildern, welche sie in ihm erweckt, geben könnte, so wäre das eine Probe, ob der Tondichter seine Aufgabe glücklich gelöst habe. Leider wußte auch ich schon vorher von der Absicht der Symphonie und sah mich wider Willen gezwungen, den Gestalten der Musik, die sich mir nur zu deutlich aufdrangen, das noch materiellere Gewand der Pfeifer'schen Dichtung umzuwerfen.

Dies alles bei Seite gesetzt, berühre ich für heute etwas andres. Wenn ich aber das Unterlegen einer Musik gerade zu diesem Texte und somit freilich den ganzen innersten Kern der Idee angreife, so versteht es sich von selbst, daß damit ein übrigens musikalisches Meisterwerk nicht verdächtigt werden kann.

Beethoven hat gar wohl die Gefahr gekannt, die er bei der Pastoral-Symphonie lief. In den paar Worten, »mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«, die er ihr voransetzte, liegt eine ganze Aesthetik für Componisten und es ist sehr lächerlich, wenn ihn Maler auf Portraits an einem Bache sitzen, den Kopf in die Hand drücken und das Plätschern belauschen lassen. Bei unserer Symphonie, däucht mir, war die ästhetische Gefahr noch größer.

Hat sich jemals einer von den andern abgesondert, ist sich irgend jemand treu geblieben vom ersten Ton an, so ist es Spohr mit seiner schönen ewigen Klage. Wie er nun aber Alles wie durch Thränen sieht, so laufen auch seine Gestalten zu formenlosen Aetherbilden auseinander, für die es kaum einen Namen gibt; es ist ein immerwährendes Tönen, freilich von der Hand und dem Geist eines Künstlers zusammengefügt und gehalten — nun wir wissen es Alle. — Da wirft er späterhin seine ganze Kraft auf die Oper. Und wie einem überwiegend lyrischen Dichter, seinen Empfindungen Deutlichkeit und Rahmen zu verschaffen, nichts besseres anzurathen ist, als dramatische Meister zu studiren und Selbstversuche zu machen, so ließ sich vermuthen, daß ihn die Oper, in welcher er Begebenheiten folgen, Handlung und Charaktere durchführen mußte, aus seiner schwärmerischen Monotonie herausreißen würde. Jessonda ist ihm aus dem Herzen gewachsen; wir lassen unentschieden, in wie weit der musikalische Faust den Goethischen erreicht. Trotz dem blieb er in seinen Instrumentalsachen ziemlich der nämliche: die dritte Symphonie unterscheidet sich nur

Digitized by Google

äußerlich von der ersten. Er fühlte, daß er einen neuen Schritt wagen mußte. Vielleicht durch die 9te Beethoven'sche Symphonie, deren erster Satz mir denselben Grundgedanken zu enthalten scheint, als der erste der Spohr'schen, aufmerksam gemacht, flüchtete er sich zur Poesie. Aber wie sonderbar wählte er, aber auch wie seiner Natur und seinem Wesen getreu! Er griff nicht nach Shakspeare, Goethe oder Heine, in deren Dichtersälen, wie in Ateliers, Götterstatuen athmen und reden, sondern nach einem fast Formenloseren, als die Musik selbst ist (wenn dies nicht zu unüberlegt gesagt scheint), nach einem Lob auf die Tonkunst, nach einem Gedicht, das ihre zauberischen Wirkungen schildert, beschrieb also in Tönen die Töne, die der Dichter beschrieb, lobte die Musik mit Musik. Als Beethoven seinen Gedanken zur Pastoral-Symphonie faßte und ausführte, so war es nicht der einzelne kleine Tag des Frühlings, der ihn zu einem Freudenruf begeisterte, sondern das dunkele zusammenlaufende Gemisch von hohen Liedern über uns (wie Heine, glaube ich, irgendwo sagt), die ganz unendlichstimmige Schöpfung regte sich um ihn. Der Dichter der »Weihe der Töne« fing diese nun in einem schon ziemlich matten Spiegel auf und Spohr warf das Abgespiegelte noch einmal zurück. — Und das ist's, was mir nicht in den Sinn will.

Welchen Rang aber die Symphonie als musikalisches Kunstwerk an sich unter den neuesten Erzeugnissen behauptet, darüber steht nicht mir, der ich mit Verehrung zu diesem Hochmeister aufblicke, ein Urtheil zu, sondern dem berühmten Veteranen, der seine Ansicht in diesen Blättern niederzulegen versprochen *). R. Sch.

Correspondenz.

München, Ende December.

(Italien und Deutschland.)

(Schluß).

Neues gibt es sonst wenig. Robert der Teufel wird fleißig gegeben, und bleibt noch immer eine Lieblingsoper des Publicums, obgleich sie in ungefähr 8 Monaten vierzehn Mal gegeben worden ist, für München unerhört oft. — Einstudirt werden, wie man sagt, Bellini's Norma und Donizetti's Anna Bolena. Es ist wahr, die neueste Zeit hat in Italien eine Menge Opern zu Tage gefördert, daß es zum Erstaunen ist; — leider aber sind es meistens nichtsnutzige Produkte. In einem Lande, wo die Musik so allgemein ist, wo alles von Tonsetzern und Sängern wimmelt, und wo noch über dem durch die Unbeständigkeit der Nation und durch ihren unersättlichen Durst nach Neuem, Abwechselndem, das schöne Jahrhundert der Musik seinem Ende immer näher und näher kommt, ist's kaum anders möglich, als daß sich profane Taglöhner der Natur mit schlecht organisirten Köpfen und zähem Gefühle kühn unter die wenigen Talente mengen. Die meisten neuen Tondichter entfernen sich immer mehr und mehr vom dramatischen Style ihrer unsterblichen Meister, und der kleine Rest der talentvollen Künstler ist nicht mehr im Stande, oder bestrebt sich wenigstens nicht, dem einreißenden flachen Unwesen die Spitze zu bieten.

Italien hat uns so manche Musterwerke geschenkt, durch seine süßen, zärtlichen Melodieen so oft uns entzückt und trübe und schmachtende Sehnsucht in unsere Herzen gezaubert, als daß ich den gänzlichen Verfall ihrer Musik wünschen könnte; — wohl aber wünsche ich, und mit mir gewiß jeder, daß sie mehr von unsern Theatern verbannt werde, um unsere deutschen talentvollen Tonsetzer aufmuntern zu können. Der rege Eifer, die fruchtbarste Quelle in jeder Kunst und Wissenschaft, würde sich unter uns mehr und mehr verbreiten, und so könnte Deutschland vielleicht in wenigen Jahren eine ganz eigenthümliche, dem Charakter der Sprache und dem Geiste der Nation ganz angemessene Theatermusik haben. Wie eignet sich überhaupt die weibische, tändelnde, verzärtelte Musik der Italiäner für den ernsten, kraftvoll männlichen Gang unserer Sprache? Wie könnte sich die rotunde Simplicität derselben je mit den schrecklich ausgedehnten Läufen der Italiäner vereinigen? Was sollen im kernvollen deutschen Heldengesange, besonders im Ausdruck des heftigen Affects, die geschwätzigen Ritornelle der Italiäner? Unsere Musik ist eine volle Sprache, wovon Italien sammt Frankreich kaum ein einzig geschmeidig Alphabet aufzuweisen haben; — doch wir verstehen unsere eigene Sprache nicht und sprechen daher lieber französisch oder italiänisch, weil es weniger Mühe kostet, es zu erlernen. Bei uns gilt das alte Sprichwort: »er spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist«, nicht, denn uns ist doch hoffentlich der Schnabel nicht französisch gewachsen? — oder sollte er doch etwa? — — — ß —

*) Wir bringen diese Recension in einer der nächsten Nummern. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 17. Den 27. Februar.

— Da hab' ich einen jungen Musiker kennen gelernt: er heißt Berlioz und sieht aus wie ein Genie.

Börne.

Aus Paris.

Ueber Berlioz und seine Compositionen.

Hector Berlioz gab in dem Zeitraume von einigen Monaten 4 Concerte im Saale des Conservatoriums, welche der Eigenthümlichkeit, Neuheit und der höchst poetischen Tendenz seiner Compositionen, so wie der brillanten Ausführung wegen eine immer wachsende Theilnahme erregten. Wir hörten in denselben von Compositionen des Concertgebers: Ouverturen zu König Lear, zu den francs-juges, zu Waverley, Episode aus dem Leben eines Künstlers (phantastische Symphonie in 5 Abtheilungen), Harold (Symphonie in 4 Abtheilungen mit obligater Viola, von Hr. Urban gespielt), Quartett für 2 Tenore und 2 Bässe mit Orchester über eine Orientale von Victor Hugo, »die schöne Reisende«, irländische Legende für 4 Singstimmen mit Orchester, romantische Phantasie für Sopran und Orchester über eine Orientale von Victor Hugo (gesungen von Dlle. Falcon), „les Ciseleurs de Florence", Trio mit Chor und Orchester, und eine Romanze mit Orchester (gesungen von Dlle. Falcon *).

*) Außerdem bot das Repertoir dieser Concerte noch mehrere Gesangstücke, ausgeführt von den Damen Willert-Bordogni, Heinefetter, degli Antoni und den Herren Boulanger, Puig, so wie Clavier- und Violin-Leistungen der Herren Chopin, Liszt, Panofka und Dlle. Vial, Schülerin von Liszt. — Es war natürlich, daß die Leistungen genannter Künstler und Künstlerinnen, so wie die meisterhafte Ausführung der Berlioz'schen Compositionen von dem Orchester des Conservatoriums, das aus mehr als 100 Musikern bestand und von dem trefflichen Orchesterdirector Girard geleitet wurde, das Interesse aller Musikfreunde erregen mußten und diese Concerte außerordentlich besucht waren.

Ehe wir nun an eine genauere Schilderung dieser Werke, namentlich der Symphonieen gehen, scheint es zu ihrem besseren Verständnisse nöthig, einige Notizen über das vielfach interessante Leben dieses Künstlers zu geben.

Berlioz ist den 11. Decbr. 1803 an der Küste Saint-André (Iser) geboren. Sein Vater bestimmte ihn für das Studium der Medicin, das er selbst mit großem Erfolge betrieb, hielt ihm aber auch vom 12ten Jahr an einen Musiklehrer, damit er die nöthigsten Begriffe dieser Kunst lerne. Schon nach 6 Monaten sang der junge Berlioz vom Blatte und blies so ziemlich die Flöte. Seine Abneigung gegen das Studium der Medicin wuchs immer mehr, je mehr er sich dem Momente näherte, in dem er es ernstlich beginnen sollte, so daß sein Vater alsbald auf ein Mittel sann, seine wachsende Musikleidenschaft zu unterdrücken. Er breitete nämlich in seinem Cabinette das große Werk über Knochenlehre von Monro mit seinen Kupfern in natürlicher Größe aus, rief seinen Sohn, stellte ihn vor das Bild des Todes und sagte zu ihm: »Dieß sind die Studien, die du beginnen wirst. Wenn du, mein Sohn, sie sogleich anfangen willst, so lasse ich dir von Paris eine sehr schöne Flöte mit Klappen kommen.«

Der arme Knabe, durch diese List gefangen, versprach Alles, lief in sein Zimmer, schloß sich da ein und weinte bitterlich. Die fortwährende Zärtlichkeit des Vaters jedoch verführte ihn bald und er überließ sich 2 Jahre hindurch seiner Leitung. Aber der Musik-Dämon hatte ihn einmal gefaßt. Er verbrachte Nächte über das Studium der Harmonie; er machte vergeblich Compositions-Versuche, die er den Musikfreunden der Stadt zur Ausführung gab, — aber dort sah er, daß er nicht weiter kam und hier

Digitized by Google

wurde er vollends ausgelacht. — Doch das Genie dringt durch; bis jetzt waren alle einzelnen Elemente, alle Notizen der Kunst, die Berlioz mit so vieler Mühe und Ausdauer gesammelt hatte, nichts als Stoffe, die unordentlich wie auf einem Heerde gehäuft waren, aber das Feuer glomm lange darunter, und mit Einemmale flackerte die Flamme auf. Ein Quartett von Haydn war es, das ihm zuerst die Geheimnisse der Harmonie in etwas enthüllte. Nachdem er es gehört, gelesen, in Partitur gesetzt, begriff er, was ihm der gelehrte Wortkram in Büchern genutzt hatte — und alsbald legte er selbst wieder Hand an und componirte ein Quintett für Flöte, 2 Violinen, Viole und Baß, welches nicht das Loos seiner früheren Versuche theilte, sondern lebhaft anerkannt wurde. Dieser Erfolg beunruhigte seinen Vater.

Kurze Zeit darauf ging Berlioz nach Paris, um seine medicinischen Studien zu vollenden. Er sah den Sections- und den Opernsaal. Zwischen dem Tod und der Ueppigkeit, zwischen verwesenden Leichnamen und reizenden Tänzerinnen, zwischen der Musik Gluck's und der Prosa Bichat's wurde es ihm schwer, seinem Vater Wort zu halten. Nichts destoweniger entschloß er sich, auf Zureden seines Freundes Robert, der nun einer der ausgezeichnetsten Anatomen ist, noch für ein Jahr zu studiren. Er unterbrach nicht selten die Ruhe im Sectionssaale durch die leidenschaftliche Mittheilung dessen, was er im Theater gehört und er begleitete den Rhythmus der Säge oder des Hammers, deren er sich beim Oeffnen des Gehirnes bediente, mit den Melodieen der Vestalin oder des Cortez. Aber es kam, wie es kommen mußte. Das folgende Jahr schrieb der Musik-Anatomist seinem Vater, daß es ihm unmöglich sei, länger seiner Neigung zur Musik zu widerstehen und der Medicin obzuliegen, ja daß, falls die Eltern ihm verweigern würden, zur Veränderung seines Lebensplans ihre Zustimmung zu geben, er ungehorsam werden müßte. Die Eltern begannen hierauf mit dem jungen Berlioz eine Polemik, die fast 4 Jahre währte, und die mannigfache Bitterkeit erzeugte, ohne mehr zu bezwecken, als ein gegenseitiges Beharren auf die einmal angenommene Ansicht. Man bot Alles auf, um Hector auf den richtigen Spießbürgerweg zurückzuführen. Bitten, Drohungen, Entziehung der Unterstützung, Versprechungen für die Zukunft, alles scheiterte an dem eisernen Sinne Berlioz's und an seiner Begeisterung für die Kunst. Folgende Anekdote bewährt, wie weit sein unbeugsamer Entschluß ging. Schon kämpfte er mit Verzweiflung und Nothangst, da sein Vater ihm angezeigt hatte, daß er nichts mehr von ihm zu erwarten habe. Was thut unser Musiker? Er wandte sich an den Director des théâtre des nouveautès, das damals gerade gebaut wurde und bat um einen Platz als Flötist im Orchester. »Die Plätze der Flötisten sind vergeben«, erhielt er zur Antwort. — Gut! nehmen Sie mich unter die Choristen auf. — »Es ist in diesem Augenblick unmöglich, Sie anzustellen, da alles besetzt ist; doch könnte es sein, daß man noch eines Bassisten im Chore bedürfte, und für diesen Fall lassen Sie Ihre Adresse hier.« — Einige Tage darauf erhielt Berlioz eine Aufforderung, sich zur Administration des Theaters zu begeben, um dem Concurs für einen Choristen-Platz beizuwohnen. — Er begab sich dorthin, die Jury war versammelt; es war ein imposanter Anblick. Er fand da unter seinen Rivalen einen Schmidt, einen Weber, einen ehemaligen Sänger des Panorama dramatique und einen Cantor von St. Eustache. Dieser letzte fand mehre Hindernisse von Seiten der Fabrikherren seiner Pfarrei; doch er glaubte durch den Uebergang vom Chorpulte zu den Brettern und durch den Tausch des Chorhemdes mit der Uniform eines Soldaten oder einer Lazzaroni-Jacke, einen Schritt vorwärts zu thun. Die Candidaten sangen hierauf ihr Stück, einer nach dem Andern. Es kömmt die Reihe an Berlioz. — »Nun, was haben Sie mitgebracht?« — Nichts; haben Sie denn keine Musik hier? — »Nein.« — Wie? nicht einmal italiänische Solfeggien? — »Nein; Sie wollen doch nicht etwa vom Blatte singen?« — Bitte um Verzeihung; ich will vom Blatte singen, was Sie mir vorlegen werden.« — Ah! das ist etwas andres. Dann kennen Sie wohl mehrere Arien aus Opern?« — O ja! ich weiß die Vestalin, Cortez, die Danaiden, Oedip, die beiden Iphigenieen, Orpheus, Armide auswendig. — »Genug, genug! Welch' Gedächtniß! Wir wollen sehen! Singen Sie also die große Arie mit Recitativ aus dem 3ten Acte von Oedip.« — Berlioz sang, begleitet von einer Violine, die auf gut Glück einige Accorde dazu griff. Man entließ die Candidaten. Den andern Tag erhielt Berlioz einen Brief, in dem man ihm officiell anzeigte, daß er den Sieg über den Schmidt, den Weber, den Sänger vom Panorama dramatique und den Cantor von St. Eustache davon getragen und daß er den Platz als Chorist mit 50 Francs monatlichen Gehalt erlangt habe. Drei Monate trieb er dieses Handwerk und schrieb während dieser Zeit seine Oper „les francs juges," die nie aufgeführt, deren Ouverture jedoch jetzt allgemein beliebt worden. Berlioz setzte die theoretischen Studien, die er unter Levasseur begonnen, unter Reicha fort und erhielt endlich den ersten Preis im Conservatorium, der ihm die Freude schaffte, auf längere Zeit nach Italien zu gehen. In diese Zeit fällt eine wichtige Periode seines Lebens. Eine glühende Leidenschaft für die ausgezeichnete englische Schauspielerin, Miß Smitson (seine jetzige Frau), brachte manchen Sturm in das ohnehin sehr bewegte Leben Berlioz's; ihr verdanken wir auch das Entstehen seiner Symphonie fantastique.

Diese Symphonie ist ein Drama. Sie ist der leidenschaftliche Erguß des Jünglingherzens, den Berlioz uns durch Musik ausdrückt; sie ist eine Epoche seines Lebens,

Digitized by Google

die er uns durch Töne wiedergibt. Der Componist malt zuerst die Ungewißheit, die Unruhe, jene Melancholie, jene geistigen Schwingungen, die fast immer eine werdende Leidenschaft begleiten. Das Bild des geliebten Gegenstandes verfolgt ihn unaufhörlich. Er überläßt sich allen Empfindungen, der Freude, der Trauer, der Eifersucht, der Wuth. Bald weint, bald hofft er, bald bittet, bald droht er. Er geht auf den Ball, sich zu zerstreuen, sich selbst zu fliehen, seinen beständigen Traum los zu werden; die Erscheinung ist immer neben ihm. Er geht auf's Land; die unwiderstehliche Erscheinung folgt ihm auf dem Fuße mit Hohnlächeln, bald ein Engel und bald ein Dämon. Zwei Schäfer blasen im Thale einen Reigen. In diesen Tönen meint er zwei Stimmen zu hören, eine männliche und eine weibliche. Dieser symbolische Gesang wiegt ihn für einen Augenblick in einen sanften Traum. Wie! wenn sie ihn täuschte?! — Diese Idee weckt in seiner Seele schwarze Ahnungen. Sein Blut wallt ungestüm in den Adern; man sieht ihn, von Angst getrieben, den fürchterlichsten Qualen ergeben. Er horcht von Neuem; noch immer der Schäferreigen; doch die weibliche Stimme antwortet nicht mehr. An ihrer Statt fürchterlicher Donner! —

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(13) J. Moscheles,

Grand Septuor p. l. Pfte, Violon, Alto, Clarinetto, Cor, Violoncelle et Contrebasse comp. pour la societè philharmonique de Londres. Oeuv. 88. — 3 th. 16 gr. — (sans accompagn. 1 Thlr. 16 gr., arrang. à 4 mains 2 Thlr. 8 gr.) — Leipzig, Kistner.

Die Recension wird wenig länger werden, als der Titel, da wir das Werk noch nicht im Ensemble gehört. Das Pianoforte scheint natürlich zu dominiren, wenn auch nicht autokratisch, doch monarchisch, daher wir es verantworten wollen, wenn wir den Genuß, den uns die Clavierstimme und einzelne Blicke in die Instrumentalbegleitung gegeben, auch Anderen versprechen.

Sollten Manche, namentlich in den drei letzten Sätzen, das bewegliche Leben seines früheren Sextettes vermissen, so danke man doch überhaupt dem Himmel, daß wieder einmal ein complicirtes Stück erscheint, welches an sich den ganzen Ernst und Fleiß des Tonsetzers in Anspruch nimmt und diesmal auch das Studium, was es reproducirt erfordert, sicherlich verdient und belohnt. Denn es scheint, als wollten sich die jüngeren Pianofortecomponisten nach und nach außer aller Verbindung mit anderen Instrumenten setzen und ihr Instrument zum unabhängigen Orchester en miniature erheben — ja nicht einmal Vierhändiges sieht und hört man viel. Sei dem wie ihm wolle, geschieht damit ein Vorschritt der Pianofortemusik oder ein Rückschritt im größern Ganzen, so wollen wir auch an die Freude und den Nutzen denken, den öfteres Zusammenleben und Zusammenstreben immer geschafft hat und fürder schaffen wird. —

Die Schwierigkeiten der Clavierstimme sind weder gewagt, noch durchaus neu, aber wohlerwogen und zum Ganzen gehörig. Die eigenthümliche, gesunde und kernhafte Spielweise dieses Virtuosen fällt einem auf jeder Seite ein.

In der Ausgabe ohne Begleitung — (wie in allen Arrangements überhaupt) — wünschten wir an den Stellen, welche durch die anderen Instrumente gestützt werden und erst durch sie Bedeutung annehmen, eine noch genauere Angabe des Accompagnements, als es schon geschehen ist, nicht damit der Spieler weniger aufzupassen brauche, sondern damit er beim Einzelspiele die Instrumente in der Phantasie gleichsam forttragen könne. Sollen aber beim Fehlen des Accompagnements die Stimmen concentrirt werden, wie auf S. 10 angegeben ist, so dünkt uns, müsse man, was treu copirt auf dem Claviere nicht wirkt, durch andere und neue Mittel zu heben suchen. Wie es aber an der angeführten Stelle gemacht ist, empfindet man eine Lücke und Leere, die sehr leicht ausgefüllt werden konnte. Es ist das nur Nebensache und es kömmt uns nicht bei, einem so denkenden und gewissenhaft arbeitenden Tonsetzer, als welcher Moscheles in seinen größeren Arbeiten dasteht, hiermit etwas zu sagen, was er nicht schon gewußt, als Referent seine Alexandervariationen studirt, nämlich vor mehr als zehn Jahren: aber für andere Componisten bemerken wir es. Denn darin, daß diese z. B. die Tutti's ihrer Concerte so nachlässig und unclaviermäßig arrangiren, Bässe unten, Melodie oben, in der Mitte zwei stumme Octaven, darin liegt die Schuld, wenn sie (die Tutti's) so unverantwortlich gemein als Nebensachen abgethan werden, daß man noch froher ist als der Spieler selbst, wenn er aufhört und mit dem Solo anfängt. Mit der Ausrede aber, daß man sich während der Tutti's erholen müsse, verschont uns gänzlich und wir können Euch als Muster und zur Nachahmung, wie man Componisten und Compositionen zu achten habe, Niemanden mehr empfehlen, als Moscheles selbst, den wir öfters privatim seine Concerte spielen gehört und der mit solcher Kraft und Energie, mit solcher Zartheit in der Nüancirung der verschiedenen Instrumente das Orchester mit den zehn Fingern zusammenhielt und wiedergab, daß wir ihn darin als Künstler, in seinen rollenden Läufen nur als Virtuosen bewundern konnten und mußten.

12.

Digitized by Google

(14) **A. Pott, Souvenir de Paris. Variations brillantes p. l. Violon av. Accompagn. de l' Orchestre. Oeuv. 12. Prix 1 Thlr. 18 gr. Leipzig, Fr. Hofmeister.**

Vorliegende Erinnerungen gehören zu den beſſeren dieſer Art, die in neuerer Zeit geſchrieben worden. Der Componiſt hat ſich vom gewöhnlichen faden Einerlei derlei Compoſitionen freigehalten und Gediegeneres gewollt und geleiſtet. Ein ſolches Streben bleibt zu erkennen und verdient nachgeahmt zu werden.

Nach einer brav componirten kurzen Introduction beginnt die Sologeige mit einem äußerſt lieblichen Thema, welches ſechsmal ſehr geſchmackvoll und brillant variirt noch einmal im più lento durchklingend wiederkehrt, worauf das Ganze mit einem paſſagenreichen Coda endet.

Daß der Componiſt es vermieden hat, nach der alten beliebten Manier am Schluſſe jeder Variation immer daſſelbe Ritonell wiederzukauen, bleibt vorzugsweiſe zu loben, wenn auch die Tuttis unnöthig lang ausgeſponnen ſind.

Elegante Ausſtattung, fehlerfreier Stich.

R—l.

Chronik.

(Oper.) **Berlin.** 26. Febr. — Im Königsſtädt. Theat. zum erſtenmale Fauſta von Donizetti. — Am 27. in der königl. Oper zum erſtenmale Ali Baba v. Cherubini.

Dresden. 20. Febr. — Norma zum erſtenmal.

(Concert.) **Dresden.** 21. Febr. — 2te Abendunterhaltung d. Hrn. Cyprian Romberg.

Leipzig. 27. Febr. — 17tes Abonnementc. — F-dur-Symphonie von Beethoven — Scene und Arie aus Figaro (Mad. Schmidt) — Souvenirs d' Irlande, Pianofortephantaſie von Moſcheles (Fräul. Schmiedel aus Dresden) — Duett aus Semiramis (Mad. Schmidt, Frl. Grabau) — Militairphantaſie für Pianof. von Pixis (Fräul. Schmiedel) — Ouverture und Introduct. aus Tell von Roſſini. —

Vermiſchtes.

(36) Kalkbrenner macht im April eine Kunſtreiſe durch Deutſchland. Am 1. Mai will er in Wien eintreffen. — Der bekannte Flötiſt Drouet gab jüngſt in Breda Concert. — Die vor etlichen Jahren oft genannte Altiſtin Tibaldi lebt jetzt in Bologna an einen reichen Italiäner verheirathet. — Bellini iſt zum Ritter der franz. Ehrenlegion ernannt. — Man ſagt, daß Mendelsſohn ſich von der Direction der Düſſeldorfer Oper zurückziehen wolle. —

(37) Die Einnahme der großen Oper in Paris belief ſich für den Monat Januar auf 95,000 Fr.

(38) Die Compoſitionen von Berlioz, welche die Revue musicale nicht anerkennen will, haben zu ziemlich heftigen Artikeln zwiſchen dieſer Zeitſchrift und der gazette musicale de Paris Anlaß gegeben.

(39) Bei Haslinger wird die Partitur von Händels Belſazar, nach Moſels Bearbeitung geſtochen.

Einladung.

Wir wiſſen genau, daß wir in den Städten: **Frankfurt a. M., Caſſel, Stuttgart, Carlsruhe, Darmſtadt, Aachen, Mannheim, Heidelberg, Straßburg, Bern, Zürich, Augsburg, Nürnberg, Regensburg, Salzburg, Würzburg, Halberſtadt, Meiningen, Königsberg, Stettin, Danzig, Magdeburg, Warſchau, Copenhagen** u. a. viele freundliche Leſer gefunden haben. Sollten ſie es nicht eben ſo ſehr, wie wir, wünſchen, von Zeit zu Zeit über ihr muſikaliſches Treiben etwas Gedrucktes zu ſehen? Trotz vielfacher Bemühungen erhalten wir nur ſelten Nachrichten aus den genannten Städten und die es am feſteſten verſprachen, ſind gar ausgeblieben. Mit Freuden ſehen wir allen diesfalligen Anerbietungen entgegen und gewähren, nach vorheriger Rückſprache und in der Vorausſetzung, daß wir keine trockenen Correſpondenzinſerate, ſondern lebendige Bilder von den muſikaliſchen Zuſtänden jener Orte erhalten, gern 15 Thaler für den gedruckten Bogen.

Die Redaction.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 18. Den 3. März.

Ich meine, wer fest auf den Füßen ist, und ein scharfes Auge im Kopfe hat, um die rechte Straße nicht zu verfehlen, darf ohne Gefahr wohl noch etwas weiter zu gehen sich wagen, als gewöhnlich.
Beethoven (in seinen Studien.)

Aus Paris.

Ueber Berlioz und seine Compositionen.
(Beschluß.)

Der verzweifelnde Künstler will sich tödten; er vergiftet sich mit Opium und wird in einen tiefen Schlaf versenkt, während dessen ihn schreckliche Träume quälen.

Er träumt, den Gegenstand seiner Anbetung getödtet zu haben. Man verurtheilt und führt ihn auf's Schaffot unter Begleitung eines Trauermarsches. Im Augenblicke der Hinrichtung erscheint die Geliebte verschleiert und in Thränen; doch kaum hat er sie erblickt, da fiel sein Haupt. — Er sieht sich unter Hexen, bösen Geistern, Scheusalen und hört nichts als Pfeifen, Schreien, Brüllen, Zähnklappern und Hohnlachen. — Die Geliebte eilt herbei mitten unter die schmutzige, wahnsinnige Masse. Das Dies irae, die Todtenglocke, die Orgel des Domes, begleiten die teuflischen Tänze, und feiern diesen Bund, der beim Scheine von Höllenfackeln und unter den Auspizien des Todes geschlossen wird. —

Dies ist in möglichster Kürze der Inhalt dieser Symphonie. — Es bedarf der ganzen Gewalt der Tonkunst, und einer vollkommenen Beherrschung der Instrumente, um diesen dramatischen Plan musikalisch zu realisiren. Berlioz hat es gethan und in einer Weise, die die größte Anerkennung verdient. Der Hauptgedanke, mit dem die Symphonie beginnt, ist jener Gesang der Schäfer, der sich immer wieder und zwar immer zweistimmig vernehmen läßt. Es sollen diese beiden Stimmen die beiden Liebenden verwirklichen und der Componist wählte die Oboe zur Repräsentantin des Weibes und die Clarinette zu der des Mannes. Dieser Gedanke kehrt in allen Situationen wieder, wie uns gleichsam das geliebte Wesen in allen Lebensverhältnissen begleitet und bildet so den Hauptfaden des ganzen Werkes. In Bezug auf Form weicht sie allerdings sehr von den Symphonieen der bekannten Meister ab; sie bildet ein Tongemälde in fünf Rahmen und kann eben so gut eine Symphonie genannt werden, da συμφωνεῖν nichts anders heißt als zusammentönen. Berlioz hat, wie das allen denen ergeht, die von dem gewöhnlichen Weg abgehen, seine Gegner, namentlich jene, die an dem einmal Herkömmlichen aus Gewohnheit hangen, eben nur darin Befriedigung finden und jede Neuerung als ein Mittel zum Umsturze ansehn. Dem ist nun aber sicher nicht so. Berlioz gibt ganz gewiß Veranlassung zur Kritik und wir wollen gerade als Verehrer seines Genie's, nun auch von den Schattenseiten reden. Es kann Niemand leugnen, daß die Tonmalerei ihn in Bezug auf Harmonieen-Verbindung und auf Instrumental-Anwendung zu weit geführt hat, daß manchmal (wie z. B. in der Symphonie Haroid die orgie des brigands), Lärm, statt Musik gehört wird; doch lasse man den jungen Künstler ausbrausen: bei so reichem innerem Leben, bei so vieler Poesie wird es ihm bald gelingen, Maaß und Ziel zu treffen. Berlioz begann seine Carriere damit, wo Andere enden, d. h. er schrieb gleich große Orchesterwerke, er hatte noch nicht Zeit, sich durchaus zu entwickeln, aber die Zeit wird kommen und wir alle werden, die wir wahrhaft poetische Kunstwerke lieben, uns dann freuen, in ihm einen würdigen Priester der Kunst mehr zu haben. Die beiden Symphonieen, die wir in seinen Concerten gehört, enthalten so werthvolle, tüchtige Sachen, daß nur böser

Digitized by Google

Wille darin nichts Bedeutendes erkennen kann. Wir heben als besonders erwähnenswerth die Scene auf dem Ball, auf dem Lande, den marche du supplice der ersten Symphonie, und den marche des pélerins, so wie die Serenade d'un montagnard aus der zweiten hervor.

Die Ausführung dieser Werke war eine ganz ausgezeichnete. Alle Künstler des Conservatoriums hatten sich vereinigt und mit ungemeiner Liebe diese schweren Compositionen probirt. Bei den Ausführungen applaudirte das ganze Orchester dem Componisten zu und das will mehr bedeuten, als hämisches Geschwätz, dessen Motive sicher nicht Kunstbewußtsein sind.

Die Gesangcompositionen Berlioz's sind meist sehr schwierig für die Stimme, ganz besonders in Bezug auf Intonation und haben uns weniger angesprochen, da wir Melodieenfrische vermißten, ausgenommen in der romantischen Phantasie mit Orchester, welche Mdlle. Falcon ausgezeichnet schön sang. Im Ganzen haben wir auch nur wenige Compositionen für den Gesang von demselben gehört und erlauben uns daher kein bestimmtes Urtheil. — Den Grundzug seiner Compositionen bildet die edle Melancholie des Jünglings und zwar des leidenschaftlich liebenden Jünglings, dessen Phantasie ungezügelt ihr Spiel mit ihm treibt.

Die außerordentliche Gewalt der Instrumentation ist ganz in ihm. Das Orchester ist sein Instrument, auf dem er spielt, wie der Organist auf seiner Orgel; seine Register sind die einzelnen Instrumente; er hat sie, so zu sagen, im kleinen Finger.

Dabei ist er geistig höchst gebildet; sein Kunsturtheil ist scharf und treffend. Die Gazette musicale verdankt ihm ihre besten Aufsätze, so wie seine Berichte über die Leistungen des Conservatoir's im Journal des débats, die gründlichsten sind, die darüber geschrieben worden.

Berlioz wird hoffentlich nach Deutschland kommen und seine Compositionen ausführen, und ich zweifle nicht, daß ihm von dem deutschen kunstsinnigen Publikum die ehrendste Anerkennung werden wird.

Paris am 13. Febr. Panofka.

Anzeiger.

(15) P. Rode *),

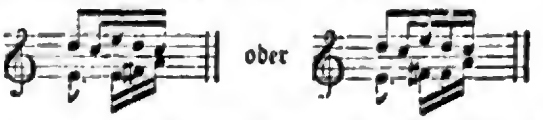
Douze Etudes p. l. Violon avec Accompagn. d. Piano (ad libitum). Oeuvre posthume. Livr. 1 et 2. à 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Die Haupterfordernisse eines guten Uebungsstückes, wenn es seiner Bestimmung entsprechen soll, sind: Klarheit in der Idee, Haltung, Durchführung, vor Allem aber bestimmter Zweck zum Nutzen der Finger und bei Streichinstrumenten besonders des Bogens.

Das vorliegende Werk entspricht diesen Anforderungen oft nur theilweise. Der Hauptfehler ist große Trockenheit, also Armuth in der Idee. Der Componist scheint das selbst gefühlt zu haben, weshalb er eine Pianobegleitung dazu schrieb; — doch hat er sich vergriffen in dem Mittel, diesen Fehler zu heben oder wenigstens zu verstecken, denn durch die Begleitung wird der Mangel nur noch fühlbarer.

Nro. 1. scheint mir der beste Satz der ganzen Sammlung, hinsichtlich des Nutzens beim Studium sowohl, wie auch als Composition; nur sollten Härten wie diese:

durchaus vermieden werden, da sie einem zarten Ohre unerträglich den großen Nachtheil bewirken, daß dieses dagegen abgestumpft wird und viel von seiner Schärfe und Feinheit im Empfinden verliert. Es hätte ja eben so gut



heißen können. — Uebrigens wird, fleißig studirt, sich der Schüler durch diese Etude Geläufigkeit in Doppelgriffen und Festigkeit des Bogens erwerben.

Nro. 2. und 3. sind recht gute Uebungsstücke, aber uninteressant und nicht neu. Aehnliche wie Nr. 3. haben wir zu Dutzenden aufzuweisen. —

Nro. 4., obwohl an Erfindung nicht reicher, bietet eine herrliche Uebung für den Bogen wie für die Finger der linken Hand. Doch habe ich dabei etwas zu erinnern. Will der Componist durch schwierigen Fingersatz dem Schüler Gelegenheit geben, sich darin zu üben, so muß dieser (der Fingersatz) durch die Musikfigur nothwendig bedingt, nicht aber durch die Willkühr des Componisten entstanden sein, wie z. B. in dieser Stelle der vierten Etude:

Der Schüler wird sich nie von der Nothwendigkeit überzeugen, daß e mit dem vierten Finger greifen zu müssen und daher selbst diese Unbequemlichkeit verbessern und so den Nutzen, den dieser Fingersatz herbeiführen sollte, verlieren. Es scheint mir dies eine der ersten Regeln für Componisten, die für die Jugend schreiben; der Schüler muß durchaus von der Nothwendigkeit dessen, was er mit so vieler Mühe einstudiren soll, überzeugt sein; sonst thut er es nicht. Diese Erfahrung wird jeder an sich selbst gemacht haben, — Referent wenigstens veränderte sich in seinen Lernjahren

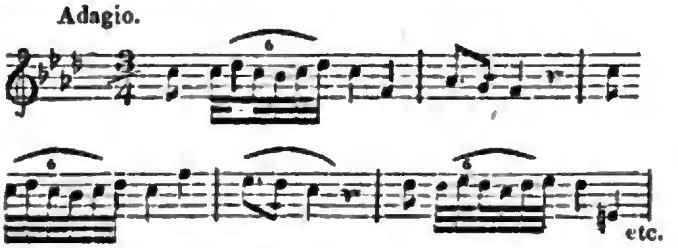
*) M. vergl. die frühere Anzeige (Nro. 8.) Beide Recensionen sind uns von bekannten Violinvirtuosen zugeschickt. D. Red.

Digitized by Google

tausend Stellen, von denen er nicht überzeugt war, daß sie nothwendig gerade so sein mußten.

Nr. 5. eine gute Uebung in Doppelgriffen und zum Reingreifen.

Nro. 6. ist matt und ohne besondern Nutzen. — Die zweite Lieferung bringt im Ganzen Besseres, wenn auch nicht Bestes. Die Nr. 11. und 12., wenn auch keine Uebungsstücke zu einem bestimmten Zwecke, stechen als Composition gegen die matteren Nummern 7 — 10 vortheilhaft ab. Die gewöhnliche Rodesche Simplicität der Gedanken findet sich allenthalben. Man sehe den Anfang von Nr. 10.



So geht es noch bedeutend lange, unangenehm und langweilig fort bis es in ein All[a] agitato fällt, welches, trotz des Mangels an Ueberfluß der Gedanken, des raschen Tempo wegen unterhält. — Und somit mache ich auf diese Etuden besonders aufmerksam, wenn ich auch manches daran auszusetzen gefunden. Wenigstens sind sie von den neueren unsinnigen Spielereien und Hexenkünsten frei, die nur dazu dienen, Schule und guten Geschmack gleich rasch zu Grunde zu richten. R—l.

---

(16) Beethoven,

Rondo a capriccio p. il Pfte. — Op. postuma. — Wien, Diabelli.

Etwas Lustigeres gibt es schwerlich, als diese Schnurre. Hab' ich doch in einem Zug lachen müssen, als ich's neulich zum erstenmale spielte. Wie staunt' ich aber, als ich beim zweiten Durchspielen eine Anmerkung las des Inhalts: dieses unter L. v. Beethoven's Nachlasse vorgefundene Capriccio ist im Manuscripte folgendermaßen betitelt: »die Wuth über den verlornen Groschen, ausgetobt in einer Caprice.« — O es ist die liebenswürdigste, ohnmächtigste Wuth, jener ähnlich, wenn man einen Stiefel nicht von den Sohlen herunterbringen kann und nun schwitzt und stampft, während der ganz phlegmatisch zu dem Inhaber oben hinaufsieht. — Aber hab' ich euch endlich einmal, Beethovener! — Ganz anders möcht' ich über euch wüthen und euch sammt und sonders anfühlen mit sanftester Faust, wenn ihr außer euch seid und die Augen verdreht und ganz überschwenglich sagt: B. wolle stets nur das Ueberschwengliche, von Sternen zu Sternen flieg' er, los des Irdischen. »Heute bin ich einmal recht aufgeknöpft,« hieß sein Lieblingsausdruck, wenn es lustig in ihm herging. Und dann lachte er wie ein Löwe und schlug um sich — denn er zeigte sich unbändig überall. Mit diesem Capriccio schlag' ich euch. Ihr werdet's gemein, eines Beethoven's nicht würdig finden, eben wie die Melodie zu: »Freude schöner Götterfunken« in der D-moll-Symphonie, ihr werdet's verstecken weit, weit unter die Eroica! Und wahrlich hält einmal bei einer Auferstehung der Künste der Genius der Wahrheit die Wage, in welcher dies Groschencapriccio in der einen Schaale und zehn der neuesten pathetischen Ouverturen in der andern lägen, — himmelhoch fliegen die Ouverturen. Eines aber vor Allem könnt ihr daraus lernen, junge und alte Componisten, was vonnöthen scheint, daß man euch manchmal daran erinnere: Natur, Natur, Natur! —

(Aus den musikalischen!? und — von Mir.)

Antikritik,

eine Recension über vier Compositionen von Joh. B. Gordigiani in Nr. 63. der n. Lpzg. Ztschr. f. M. betreffend.

(Vorbemerk. d. Redact. Obgleich diese Zeitschrift durchaus nicht der Schauplatz persönlicher Streitigkeiten werden soll, so wollen wir doch auch der Gegenrede gern eine Stelle einräumen: die nachstehende rührt von einem sehr schätzbaren, bekannten Künstler in Prag her, die angegriffene Recension von einem Mitarbeiter, dessen Urtheile die frühere Redaction zu vertrauen Grund hatte. Um nun das am Ende des Artikels ausgesprochene Verlangen verwirklichen zu können, setzen wir zum Schluß der Antikritik einen beliebig gewählten längern Satz aus der betheiligten Composition her, da allerdings in den früher citirten Beispielen durch Schuld des Setzers für den Componisten ungünstig zeugende Druckfehler stehen geblieben waren.)

Mein Herr!

Ihre Recension über ein Werk des Giovanni Gordigiani, das bereits vor einem Jahre von Marco Berra in Prag herausgegeben wurde, enthält kein gerechtes, unparteiisches Urtheil; sie ist vielmehr eine ungerechte und leidenschaftliche Schmähung, die das Recht, welches ein Mann dem andern stillschweigend zugesteht, sein Werk zu beurtheilen, weit überschreitet. Sie erlauben sich die beleidigendsten Ausdrücke gegen den Autor, suchen ihn sogar lächerlich zu machen, und vergessen dabei völlig den wahren Zweck einer Recension, indem Sie nur einer selbstischen Erbitterung sich hingebend, diese allzudeutlich verrathen. — Ich überlasse es Jedem, zu entscheiden: ob so ein Ausbruch der Leidenschaftlichkeit eine Recension zu nennen ist?

Nachdem Sie ein Jahr lang gesucht und nachgegrübelt haben, entdeckten Sie endlich die Quinte in jenen Compositionen, und fallen darüber her, als wäre sie ein Bandit, der mit dem Dolche bewaffnet, Ihr theures Leben in Gefahr setzen könnte!

Findet man denn nicht auch bei den größten Autoren hier und da eine Quinte, die man deutlich im Theater sowohl, als auch in Concertsälen zu hören pflegt, und sollte denn um einer oder um zwei Quinten willen alles übrige Gute an einem Werk untergehn?

Unstreitig enthalten die Compositionen des Giovanni Gordigiani viel Gutes und Lobenswerthes, das Sie nicht erkennen,

Digitized by Google

oder vielmehr nicht anerkennen wollen. Der Styl ist einfach und ernst, so wie die heiligen Worte einfach und ernst sind; er ahmt dem Altitaliänischen nach, und all' dasjenige, das einem Palästrina, einem Lotti ꝛc. nachzuahmen strebt, verdient geachtet zu werden. Ueberdies zeigen sie viel Gewandtheit in der Stimmenführung und Reinheit des Satzes; auch der Contrapunct ist weislich angewendet und die Ausführung dieser Compositionen keineswegs schwer, folglich für jede Kirche anwendbar. Sie nennen den Autor unästhetisch; vielleicht weil seine Musik weder Verzweiflung, noch Thränen, Seufzer und Reue vernehmen läßt. Diese innern Empfindungen mögen sich wohl in der weltlichen Musik äußern; im tiefen Ernst der Kirchenmusik aber besteht die Aesthetik darin, sie im Innern zu verschließen. Die Lust, Böses zu sagen, verleitet Sie sogar, diese Compositionen geschmacklos, matt und schülerhaft zu nennen! Wären sie vielleicht besser, wenn sie Ihrem Geschmacke zusagten? Ein zahlreiches, hauptsächlich mit Trompeten und Pauken versehenes Orchester, das, allein dahin rauschend, die Singstimmen nur dem Scheine nach aufstellen würde: dies wäre wohl so etwas, um die Gemeinde, betäubt vom Lärm, aus der Kirche zu geleiten! Ihre Kunst hätte dann Stellen ausgeführt, welche die Füße in Bewegung gesetzt, und Ihr Pater noster am folgenden Tag zur Galoppe verwandelt hätten. — Das ist wohl Ihr Geschmack? und da er sich so verschieden von jenem des Gordigiani darstellt, darf man sich freilich nicht wundern, diesen so bitter von Ihnen getadelt zu sehen. —

Sie erklären auch den Gesang für schlecht, die Modulationen ganz verwerflich, und um Ihre Behauptung zu erweisen, stellen Sie, boshaft genug, aus jenen Werken einen Schluß mit Pedal unter die Augen des Lesers, der ihn freilich zurück schrecken muß: erstens weil er nicht weiß, in welcher Tonart die Composition geschrieben ist (indem Sie diese vorsetzlich nicht anzeigten) und zweitens, weil er die Dissonanzen nicht bereit findet: dann beschuldigen Sie den Compositeur eines Fehlers, der nur allein der Ihrige ist.

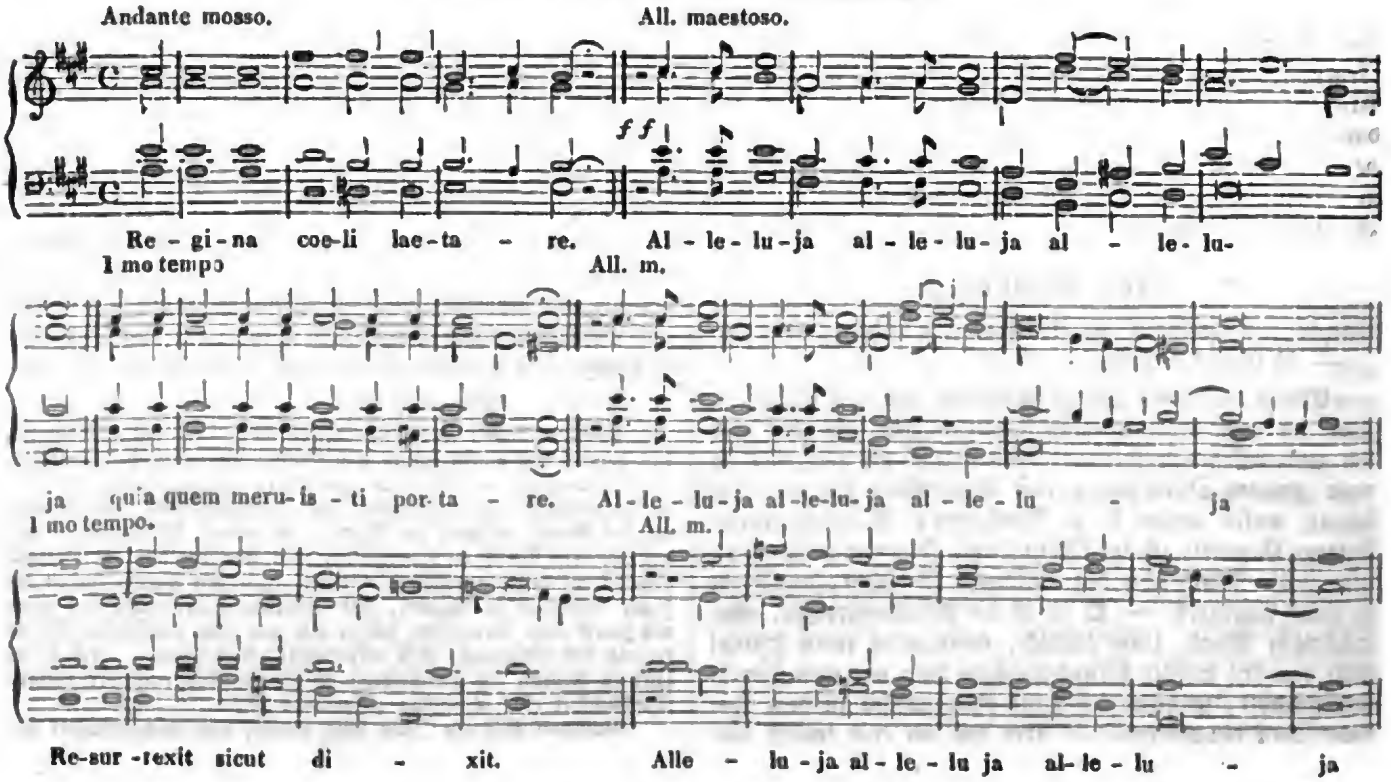
Was Sie übrigens so mystisch in Hinsicht der katholischen und protestantischen Kirche äußern, gestehe ich frei, daß ich es nicht verstehe.

Schließlich kann ich noch versichern, daß dieses Werk, welches Ihre Galle so sehr aufregte, bereits von ausgezeichneten Künstlern geprüft und gelobt wurde, während auch verschiedene musikalische Zeitungen mit aufmunternder Nachsicht dessen erwähnten.

Das ist meine aufrichtige und frei ausgesprochene Meinung über die Compositionen des Gordigiani sowohl, als auch über Ihre Kritik; und ich ersuche die wahren Künstler, zu entscheiden, auf welcher Seite sich das Recht befindet.

Prag. W. T—k.

Probe aus Gordigiani's Kirchengesängen.



Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 19. Den 6. März.

Italien, Land der Sonne; Italien, Herrscherin der Erde;
Italien, Wiege der Künste; sei mir gegrüßt!
Stael.

Rom und die Sängerin Gabrieli *).

— — — — — — So nahte sich denn Erfüllung meinem heißen Sehnen nach der Sieben-Hügel-Stadt! — Alles war geordnet und gerade noch zur rechten Zeit, um in der heiligen Roma die hochgepriesenen Wunder der stillen Woche mitzugenießen, konnte ich meine Pilgerschaft beginnen. — Sachsen, Franken, Bayern und Tyrol würden nur gleichsam durchflogen; mein Glückstern ließ mich, als gutes Prognostikon, in Verona einen sehr honetten Vetturino auffinden, der mich für ein Billiges glücklich über die Appeninen schieppte, und unter dem munteren Schellengeläute seiner rüstigen Muli richtig am 14. März, anno Domini 179 —, also gerade acht Tage vor dem Feste Palmarum, wohiconditionirt an den Ufern der gelben Tiber auslud. —

Unter allen mitgebrachten Empfehlungsbriefen leistete mir keiner ersprießlichere Dienste, als jener an den Prinzen Rezzonico, welcher eine der ersten Würden des Kirchenstaates, unter dem Titel: Senatore di Roma, bekleidete. — Nicht genug, daß mich dieser, allgemein verehrte, wahrhaft enthusiastische Protector alles Großen und Schönen mit der humansten Liberalität aufnahm, so unterrichtete er mich auch persönlich von allen Merkwürdigkeiten dieser, für uns Protestanten schon der Seltenheit wegen doppelt interessanten, religiösen Ceremonieen, verschaffte mir durch seinen allvermögenden Einfluß die unschätzbare Gelegenheit, allenthalben den bequemsten Zutritt zu erhalten und überdieß in seiner liebenswürdigen Gesellschaft den Genuß in den musikalischen Abendzirkeln der angesehensten romanischen Familien. —

Dieser würdige Erzpriester hatte auch eine zwar kleine, aber recht wackere Hauscapelle, deren Zierde vier junge Deutsche waren — zwei Oboisten, ein Clarinettspieler und ein Fagottist, — auf welche Seine Eminenz besonders große Stücke hielten, und nur gar zu gerne mit dem Besitz dieser, damals in ganz Italien, der Raritat wegen berühmten Virtuosen, zu prunken geruhten. Unter mehreren, dahin sich beziehenden Anecdötchens, wurde mir auch folgende, gewiß wenig bekannte, erzählt. Als Salieri mit Begünstigung seines erhabenen Beschützers Kaiser Joseph II., Italien bereis'te, und eben mit dem glänzendsten Erfolg in Rom für die Argentina componirt hatte, wurde er von dem Cardinal zu Gaste gebeten, wo die Capellisten zur Tafelmusik die beliebtesten Stücke aus den neuesten Opern des gefeierten Tonsetzers produciren mußten. Dieser bezeigte sich ungemein zufrieden mit der Ausführung und wünschte, die Künstler von Person kennen zu lernen. Da wurden die Tedeschi hereingerufen, und der Senator verlangte: sie sollten errathen, wer sie mit seinem Beifall beehre. Die Jünglinge, denen Salieri fremd, und die dessen Anwesenheit nicht ahneten, schwiegen betroffen. Nun faßte der feurige Capellmeister das vor ihm stehende Salzfaß, hielt es hoch empor, und rief: „Come si chiama questo?“ — „Salier“, lautete die Antwort; „dunque, son mi!, und wie Schuppen fiel's den freudig Erschreckten von den Augen; das Räthsel war gelöst, das Incognito abgestreift. —

Die ersten Tage meiner Anwesenheit konnte ich füg-

*) Man versichert uns, die Zeit habe an Rom bis auf heute so wenig verändert, daß man nur die Namen zu wechseln brauche, weshalb wir diese Erinnerungen aus dem Leben eines hochstehenden bejahrten Componisten in jeder Hinsicht willkommen heißen. D. R.

Digitized by Google

lich, unbeschadet des eigentlichen Hauptzweckes, der Besichtigung historischer Denkwürdigkeiten widmen; weiter gab's wenig oder nichts für mich zu thun; kein Klang, kein Sang; alle Theater verschlossen. Ein Privat-Concert im Pallaste der Ducheſſa D. diente mehr dazu, meine hohen Begriffe gewaltig herabzustimmen. Das Orchester bestand aus vier Violinen und auf einer fünften wurde die Viola-Partie gerabbrecht. Die Herren, welche das einzige Violoncell und den gleichfalls isolirten Contrabaß handhabten, waren zweifelsohne eine gegenseitige Wette eingegangen, welchem von beiden es vorzugsweise gelingen möchte, eine größere Quantität von Mißtönen von sich zu geben; dito zwei Oboisten, welche occasionaliter auch in die Flöte pfiffen, — dito ein schnurrender Fagott, welcher sich zuweilen über die Achsel des am Flügel amtirenden Mäſtro aus der Partitur eine falsche Note herauslangte, — endlich ein solches Jammer-Paar heulender Hornisten, wie sie in unserm lieben Deutschland kaum eine bretterne Dorfbude von ähnlichem Caliber aufzuweisen vermag. Sechs Stücke sangen drei Weibleins und drei Männleins, id est: ein Abbate-Triumvirat, — Arien, Duetten, Terzetten und Finales aus den im jüngst entwichenen Carneval in die Scene gegangenen Opern wurden in fast ununterbrochener Reihenfolge auf wahrhaft barbarische Weise verarbeitet; die Damigelle girrten, seufzten, ächzten; die gepuderten, bemäntelten, wohlriechenden und zierlich coiffürten Herrleins haranguirten, gestikulirten und äfften — tale quale — die „famosi, e tanto rinomati buffi cantanti della Capranica" nach; — eitel Bemühen! niemand sah und hörte darauf; alles schwätzte und schnatterte in einem Zuge fort; und, obschon die Padrona di casa zuweilen mit drohendem Zeigefinger und lächelnder Miene zum Stillschweigen ermahnte, so war sie doch selbst zugleich die erste Uebertreterin des eigenen Gesetzes, und machte — mehr forte als piano, — mit ihrer allerliebsten bocca romana in der reinsten lingua toscana die berüchtigsten Plauderer zu Schanden. —

— — Endlich dämmerte der Morgen des großen Kirchenfestes: »Mariä Verkündigung.« — Der Pabst zieht im vollen Pomp aus der Engelsburg. Remarkabel, wie die Soldateska, war auch die Regimentsmusik. Drei hektische Trompeter annoncirten das Reutergeschwader; diverse imposante Bockspfeiffer, und dito Hornbläser sollten den Heldengeist des Fußvolkes entflammen. —

Die Messe in der Kirche Maria sopra Minerva ward blos im Choral abgesungen; — nichts besonders daran; eine alte Composition; konnte des Autors Namen nicht in Erfahrung bringen. — Den Organisten habe dorthin verwünscht, wo der Pfeffer wächst. Ist's nicht sündhaft, ad majorem Dei gloriam, an einem der Allmacht geweihten Orte solche Possenreissereien, solch heillosen Unfug zu treiben? —

Freytags. Vesper in der Peterskirche, abgesungen von 12 bis 16 Sängern, in einer Seitencapelle, mit sicherer Intonation, im langsam feierlichen Zeitmaß. Einige Versetten haben mich wahrhaft begeistert. Die Orgel war schwach und wurde abermals ganz erbärmlich gemißhandelt; von einer einleitenden Vorbereitung zur nächstfolgenden Tonart — welche beinahe mit jedem neuen Satze wechselte — war nie die Rede; nur frischweg einen einzigen Accord angeschlagen, und damit basta. — Auch der Herr Dirigent verstand sein Metier schlecht; er wußte niemals das wahre Tempo zu fixiren und ließ sich gewissermaßen erst von den Sängern dahinleiten; solchergestalt erschien der Anfang einer jedweden Periode unbestimmt, schwankend und dadurch auch unverständlich, was keineswegs zur Erbauung gereichte. —

Palmsonntag. Früh in der Sixtinischen Capelle: Die Palmenweihe. Der Statthalter Christi theilte unter einem Baldachine die Zweige aus. Darauf wurde am Altare das Evangelium abgesungen von den Leviten und Diaconen, welchen der volle Chor respondirte; dieser rein vierstimmige Gesang contrastirte höchst frappant gegen den monotonen Choral. Die Missa alla capella imponirte durch einfache Größe. An diesem Orte darf nur alte, classische Musik aufgeführt werden. —

Vor Tische bei der Conteſſa E.: Pergolesi's Stabat mater. Fräulein Tochter und ein übereifer Musico sangen; das Bogen-Quartett war gut besetzt. — Warum man doch hier zu Lande immer mit dem kreischenden Spinett begleitet? — Soprano ed Alto, il primo Violino ed il Cello brachten in dieser rührenden Composition häufig galante Verzierungen an, worüber die Zuhörer in Extase und convulsivische Verzückung geriethen. — Bei einer als Intermezzo eingeschalteten Arie, von Cimarosa für Marchesini geschrieben, und auch in dessen Manier vorgetragen, mag das Schnörkelwesen allenfalls noch hingehen. —

(Fortsetzung folgt.)

Anzeiger.

(17) Fr. P..tzsch, „Freudvoll und leidvoll", Lied von Goethe, für eine Singst. mit Pfte.

Ich würde das Lied gar nicht erwähnen und nach diesem Sonnenstäubchen die Sonne messen wollen (wie sich vielleicht der Componist ausdrückte), wenn es mich nicht des ihm beigeschlossenen Briefes halber interessirte. Das Lied ist so freudvoll und leidvoll, wie viele andere und wird recht gut klingen, wenn man es in der Dämmerungsstunde etwa von einem Mädchen unter dem Fenster singen hört. Componire nur mein Componist, wie er Briefe schreibt, d. h. lustig und guter Dinge und die

Digitized by Google

Welt wird es ihm danken! In dem Briefe les' ich sogar von einer Symphonie, die er vor einigen Jahren gemacht. Da hat er ganz wohl gethan. Will man versuchen, ob man demanthaltig ist, so versuche und schleife man sich an Demant. Wird mir der Briefsteller seine Erlaubniß nachschicken, wenn ich ihn den freundlichen Lesern mit seinen eignen Worten vorstelle?

— — »Lassen Sie nur erst unsere Urenkel, ja Enkel auf unsern Köpfen stehen und wir (ich) werden am Ende vor Lorbeeren gar nicht vor uns sehen können! — Das ist auch natürlich, weil wir dann unter der Decke (nicht spielen, das weiß Gott! sondern, kurz:) sind; hoffentlich aber deshalb nicht im Finstern tappen, wie hier so oft! — Dann kommt hinzu, daß ich dieses Stück (die Symphonie) unter eigenen Verhältnissen, mit Hilfe eines alten »Spinetts« (wie einst Rameau) setzte, welches noch obenein eine Terz zu tief stand. Muße hatte ich nur wenig, außer wenn ich, als Cantor und Ludimagister von den Barfüßern verschont, Ferien genoß; oder mir, wenn ich gerade heftig kreis'te, einige machte. Dies gelang ein paarmal im Sommer, wo ohnehin wenig Frequenz statt hatte, weil mehre meiner Eleven sich draußen im Freien, statt auf die Wissenschaften, auf's Heu legten und dem phantastischen Wolkenzuge und Vogelfluge freie Deutung gaben. — Kam nun glücklicherweise blos Ein Subject, so sagte ich ihm nach 2 bis 3 Minuten: es spränge ihm, wie mir in die Augen, daß heute jedenfalls, wie schon passirt, Niemand weiter käme, und es könne daher keine Schule gehalten werden. — War dieser fort, so stellte sich freilich nach mehren Secunden ein Zweiter ein. Dem klagte ich: »leider schiene er heute der Einzige zu bleiben, und solle demzufolge immer wieder gehen!« — Schon hoffe ich. — Doch in Kurzem plänkelte ein Dritter, welchem ich bedeutete, daß das eingerissene »Hinter-der-Schule-Weglaufen« der Andern, außer ihm, der gerade zu ungelegener Zeit ordentlich werde und dumm einplumpe, mich und ihn zwänge, aus der Noth eine Tugend zu machen und unverrichteter Sache zu Hause zu gehen. — Der Vierte, den ich, als zu spät Eingetroffenen, nachdrücklich abfensterte, war froh, daß er noch mit einem blauen Auge wegkam. — Jetzt schloß ich die Thüre ab und las blos noch einem Paar Nachzüglern (oben aus dem Fenster) derb den Text! — Sie können denken, wie trotz dem meine Phantasie äußerst derangirt war durch die trivialen Anläufe und ich zwar feurig, aber gezwungen und mit ungünstigem Gewissen, fortcomponirte. — Endlich wurde ich dennoch fertig und flog mit Partitur und Stimmen zum Stadt-Musico loci, der mit seinen Leuten, (dreien an Zahl) und Dilettanten bereits versammelt war. Nach einem Herz- und Ohrzerreißenden Lärmen des Stimmens, Paukens, Trompetens und Zankens siegte mein verzweifeltes Gesicht. Man beruhigte sich; ich hob den Cello-Bogen (wer hätte außer mir Cello spielen sollen?) dirigirend zum Auftacte und das Andante maestoso begann. Weiter kamen wir auch in der ersten Probe nicht. Denn der Flötist, ein ehrlicher Strumpfwirker, blies jedesmal beim dreimal gestrichenen G das vor ihm stehende und des vis-a-vis Nachbars Licht mit energischem Stoße aus, weshalb wir immer wieder von vorn anfangen mußten. Beiläufig: der Contra-Bassist, (ein Hypochonder und Beutler) hatte die sonderbare Gewohnheit, nur in ganzen Tönen, ohne Rücksicht auf ♭ und ♯, zu spielen! Er sah nur auf den Stand der Note. Ging z. B. ein Stück aus Es, so spielte er ruhig stets E, A und H; folglich paßten nur manchmal die Töne: F, G, C, D. —!— Sagen durfte man ihm aber nichts! — Bei der Ausführung geriethen wir in ein viel bezeichnenderes »Chaos«, als Haydn in seiner Schöpfungs-Ouverture. — Ich saß aber als Sturmhahn im Mast-Korbe dieses Tonschiffes als belebendes Princip meiner unartikulirten Schallmaße und lächelte seltsam und unter Thränen. — Doch« u. s. w.

Die Hand, Ludimagister! Wir sind Freunde.

Florestan.

Correspondenz.

Dresden, 22. Febr.

(Erste Aufführung der Norma von Bellini*).

Es ist noch vor Kurzem ein stereotyper Modeartikel unserer Tageblätter-Schriftsteller gewesen, sich über die „Libretti" der italiänischen Opern lustig zu machen; der aufmerksame Leser kann, so meine ich, bei Norma in ein solches Urtheil nicht einstimmen, denn diese Dichtung beweißt, daß Romani Empfindung besitzt und diese Empfindung so schön als nur ein lyrischer Dichter thun kann, auszusprechen versteht, sie beweist auch, daß er das Theater und das theatralisch Wirksame kennt. Es gehört doch sicher eine gewisse Tüchtigkeit dazu, eine Handlung von tragisch-pathetischer intensiver Spannung, auf drei Personen beschränkt, ohne Ballet, ohne Decorationen-Wechsel und Prunk, ohne alle die forcirten Mittel der Dämonologie, mit welcher vom Freischütz an durch den Vampyr bis zu Robert dem Teufel deutsche und französische Opern-Dichter ihre Zuhörer geschreckt und geängstiget haben, zu liefern, ohne abzuspannen und zu ermüden.

Zur Musik. Hier höre ich im Voraus einen Chor von Kritikern: es fehlt ihr an Frische und Neuheit; B. wiederholt sich selbst; gewisse Formen und Manieren kehren in allen seinen Opern wieder; in der Norma hat er sogar fremde Muster nicht verschmäht, und es lassen sich Perioden nachweisen, welche der Vestalin und dem Cortez entnommen sind; die Instrumentirung ist monoton und oft leer. Diesem Chor der Kritiker widerstreite ich gar nicht, aber ich wette demohngeachtet: geben Sie eben diese so hartem Tadel ausgesetzte Oper mit tüchtigen Sängern, und eben diese Kritiker werden, inviti atque nolentes, hingerissen werden zu unfreiwilligem Beifall, gerade bei solchen Stellen, welche der kalte Verstand vorher tadelnswerth fand. Denn es ist in den Weisen des jungen schwärmerischen Sicilianers ein so eigenthümlicher Reiz, besonders in dem, was Goethe im Tasso: »die holde Schwermuth, das reizende Leid« nennt, daß eine große Gewalt über das Gemüth dadurch ausgeübt wird. Daher auch Bellini den Deutschen mehr als seinen eigenen Landsleuten zusagt, wie der namenlose Erfolg der Montecchi beweist, welche in Italien als leichter Anfangsver-

*) Obgleich wir über Bellini durchaus im Klaren sind, glauben wir doch obigen Bericht, mancher Leser halber, aufnehmen zu müssen, die wir jedoch, um sich das Urtheil über B. zu ergänzen, die letzte Correspondenz aus München nachzuschlagen bitten. D. Red.

Digitized by Google

such des Tondichters fast übersehen worden sind. Ein solcher Zauber der Melodie läßt sich freilich nur nachweisen, nicht wie ein Algebra-Exempel erklären. Fügen Sie dazu noch die Betrachtung: unser musikalisches Publicum war offenbar betäubt durch eine Reihe neuerer Opern, in welchen die Componisten, um sich eigenthümlich zu zeigen, den Lärm eines strapazirten Orchesters mit den pikantesten Modulationen bis zur Sättigung eingeführt hatten und in welchen das richtige Verhältniß der Vocal-Partie zum Instrumentale offenbar verrückt ist. — Dieses Publicum, sage ich, hatte das Bedürfniß, auszuruhen und sich zu erholen. B's. Musik nun, welche an sich kein anderes Verdienst hat, als das einer großen Einfachheit, eines schönen und leichten Gesanges, welcher die Leidenschaft da, wo die Handlung solche erfordert, mit treuer Beachtung der Worte ausdrückt, ist gerade dazu gemacht, diese gegenwärtigen Wünsche des Publicums zu befriedigen; und mögen sich seine Melodieen auch oft wiederholen, so applaudirt man ihnen doch, weil sie zum Herzen sprechen, weil der schöne Fluß des Gesanges durch keine barocke Wendung abgedämmt wird, weil man, der angemessenen Behandlung wegen, Worte und Musik leicht auffaßt und versteht, und weil diese Melodieen alle den frischen Ausdruck eines selbst leidenschaftlich schwärmerischen Gemüthes haben, der als rein menschlich die große Menge stets mehr ergreifen wird, als alle Combinationen ergrauter Harmoniker. Ich kann mir diesen Bellini nur als einen schönen Jüngling mit unendlich schwärmerischen Augen und edelem Profile denken, so wie uns Heinse seinen Ardinghello und Lockmann schildert.

Ueber die Darstellung hier in Dresden nur wenige Worte.

Die Devrient wird in folgenden Productionen der Oper gewiß sich als höchst ausgezeichnet geltend machen, und, wenn sie, wie man hört, zum Herbst nach Italien reist, wo sie in der Malibran und Pasta Vorbilder findet, auch im Gesange das Vollendete leisten. Gestern war sie zum Theil noch etwas unsicher und ließ sich in der Scene mit den Kindern so erweichen, daß in der Musik mehr als eine Stelle verloren ging. Ihre Aussprache des Italiänischen ermangelt der Bestimmtheit.

Gleicher Tadel trifft die Schneider als Adelgisa. Auch hat sich diese in manchen Partieen vorzügliche Sängerin einen verzierten Gesang angebildet, welcher für den einfachen, ungeschmückten und ungeschminkten Ausdruck der Belliniſchen Melodieen nicht vollkommen paßt. Das Italiänische ist so viel leichter als das Deutsche leicht und bestimmt auszusprechen, daß der Tadel wahrhaft begründet ist, der die Sängerin trifft, wenn man ihre Worte nicht versteht.

Der voriges Jahr bei uns eingewanderte Sänger Derska war — mir wenigstens — in der Tenor-Partie unerträglich. Sein arrabiates Wesen in allen Situationen, wenn er weint, wenn er lacht, wenn er betet, ist widerlich. Ich mußte an Laokoon, von innerlich wüthenden Schlangen benagt, oder an ein Kolik-Leiden denken. Hier thut eine gründliche Gesangsbildung bei einem wackern Lehrer noth; denn nur in wenigen Stellen, wo er es über sich gewinnen konnte, mit gemäßigter Stimme vorzutragen, konnte man den Sänger mit Vergnügen hören.

Zezi als Croveso war trefflich und ließ nur den geringen Umfang seiner Partie bedauern.

Die äußere Ausstattung war angemessen; außer einigen Stellen, welche die Hornisten, trotz der neuen Ventil-Hörner, nicht wohl herausbrachten, ward alles trefflich ausgeführt. — — —

Chronik.

(Kirche.) Dresden. 25. Febr. — In der Dreyssig'schen Singakademie Aufführung alter und neuer Kirchencompositionen von Morelli bis Reissiger.

(Oper.) Berlin. 3. März. — Wasserträger von Cherubini — Micheli, Hr. Versing vom Mannheimer Theater.

Hannover und Leipzig. Am 25. und 27. Febr. Lestocq zum erstenmal. S. Nro. 20.

(Concert.) Bremen. 20. Febr. — Clara Wieck. (Die Reisenden werden von den Davidsbündlern gegrüßt.)

Leipzig. Am 5. März. — Concert zum Besten der Armen (dritte Symphonie von Onslow, Herbst und Winter aus den Jahreszeiten von Haydn).

Vermischtes.

(40) Die Belleville liegt in Wien schwer krank danieder. Herr Oury, ihr Gatte, gab noch vor etlichen Wochen Concert.

(41) Frl. Schmiedel aus Dresden, welche im letzten Abonnementsconcerte in Leipzig spielte, hat wohl gefallen. Schule, Studium, musikalischer Sinn, höhere Bildung. Die Zeit wird eine gute Meisterin bringen. Der romantische Duft in den irländischen Erinnerungen von Moscheles scheint für ein größeres Publicum zu fein.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 20. Den 10. März.

Willst sie aber näher kennen?
Sieh aufs Rechte, sieh aufs Schlechte;
Was sie ganz fürtrefflich nennen,
Ist wahrscheinlich nicht das Rechte.
Westöstl. Divan.

Rom und die Sängerin Gabrieli.

(Fortsetzung.)

Abends, in der Chiesa nuova: Paisiello's Oratorium: „La passione del nostro Signor Gesù Christo.“ — Der da sagte: „j'y trouve toutes les passions, hors la passion de Jesu Christ,“ hat auch alles gesagt. — Die Besetzung war zwar schwach, aber in einem so günstigen Locale demungeachtet ziemlich ausgiebig. Man nannte die Sänger als die Vorzüglichsten Rom's, — was indessen schwer zu glauben. Zum Anfang und nach der ersten Abtheilung wurden Reden von der Kanzel herab gehalten. Trotz der Stentor-Lunge des Perorirenden konnte man dennoch nicht klug werden, worum es eigentlich sich handle; wasmaßen das durch verschiedene lebhafte Colloquia sich amüsirende Auditorium einen ganz unbändigen susurro verursachte, und, ohne von den religiösen Verhandlungen auch nur die geringste Notiz genommen zu haben, nichts destoweniger den sich heiser gebrüllten Declamator mit zahlreichen: »Bravo's« und »Eviva's!« entließ. — Als Einschiebsel wurde Glucks Ouverture zur Iphigenia in Aulis aufgespielt; aber wie? daß es Gott erbarme! — Wäre der große Christoph noch am Leben und allhier präsens gewesen, er hätte prima furia ein Mordspectacel angefangen und die Schächer zum Tempel hinausgejagt. — — Was soll man aber denken von einem Publicum, das so fein gebildet, so warm empfänglich für echte Kunstschönheiten geschildert wird? Wenn die Sänger es recht toll ins Zeug hinein treiben, wie unsinnig coloriren, variiren und cadenziren, so zerschmilzt alles vor Seligkeit; — da winselts, und lispelts, und säuselts: „oh divino! — mi sento morir! — oh benedetto! — mi manca la voce! — non soffro più! — — „Ah! che ti venga la rabbia!“ — murmle ich in den Bart, und denke mir meinen Theil. —

Montag und Dienstag. Abermals quotidie das Stabat mater verschluckt, aber, leider! noch nicht wieder verdauet. So brillant auch die Gesellschaft im Hotel des * * * Gesandten war, so glänzend das Locale, so prachtvoll die Beleuchtung, eben so unter aller Kritik der musikalische Bestandtheil. Es scheint, als ob mit Pergolesi's Schwanengesang ein Ablaß zu gewinnen wäre; alle Welt will dessen theilhaft werden und deßwegen wird das für einen Mode-Artikel geltende Tonwerk in kleinen und großen Assembleen abgeleiert; — wie? — das kümmert keine Christenseele. Es handelt sich nur um's anch'io! — Geht man doch auch nicht aus wahrer Andacht in die Kirche, sondern blos, weil es nun einmal zu dem leidigen bon ton gehört, den Vespern, Miserere's und Lamentationen beizuwohnen. — — — Habe da einen kleinen Rencontre mit ein paar Landsleuten gehabt; — sind gute Jungens zwar, aber extravagante Sprudelköpfe, grimmige Fanatiker; vermeinen, sie müßten alles und alles ganz überaus vortrefflich finden, weil sie von den appassionirten Romanern in einem Athemzuge dazu aufgefordert werden; schimpfiren und schmähen wohl gar das liebe Vaterland, aus purer Plaisanterie, — was mich denn billigerweise gewaltig verschnupft. Mein Glaubensbekenntniß lautet: Gut ist gut, und schlecht bleibt schlecht

Digitized by Google

in alle Ewigkeit. Werde zwar für erwiesene Höflichkeiten nicht gröblich die Delicatesse verletzen, brauche aber unter Freunden kein Blatt vor das Maul zu nehmen, und lasse mir auf keinen Fall für X ein U unterschieben. Die Kunst kennt keine Heimath; ich nenne nach meinen kosmopolitischen Grundsätzen dasjenige vortrefflich, was in der That dieses Beinamens würdig ist; gleichviel, ob Rom oder Neapel, Paris oder London, Berlin oder Dresden diesen Genuß mir beut; — zum Wiederspiel vermag kein Gott mich zu zwingen. — —

War bisher noch nicht so glücklich, die Banti singen zu hören, welche allgemein in dem Ruf der ersten lebenden Sängerin steht. — Hieß zwar, sie würde beim * * * Gesandten mitmachen, — wurde aber nichts daraus, da sie seit acht Tagen krank. So wenig Federlesens die Frauen in diesem Lande mit gewissen natürlichen Krankheiten zu machen pflegen und derlei negotia nur so wie allotria behandeln, so findet bei einer prima Donna assoluta dennoch par excellence eine Ausnahme von der Regel statt. Ging aber schon ein Bogen herum zu einem Subscriptions-Concert; — zeigte mich generös und habe franchement meinen unbedeutenden Namen jener Liste einverleibt, worin allbereits der gesammte Adel des Patrimonium Petri prangte; — man hat savoir vivre, man will seiner Nation Ehre machen! —

Mittwoch. Heute zum erstenmal das berühmte Miserere von Allegri in der Capella Sistina vernommen. Die Cantoren ließen sich mitunter einige falsitudines zu Schulden kommen, und hielten aus Commodität nicht fest im Tone, — fingen, verbi gratia, in B fa an, und sanken, mittelst eines retrogaden Krebsganges, um eine ganze Terz tiefer, nach Ges. — Sollen's besser machen, wenn Sr. Heiligkeit in persona zugegen, hat man mich getröstet. — Von dem eigenthümlichen, per traditionem fortgepflanzten Vortrage dieser höchst einfachen Composition läßt sich nichts weiteres sagen, als daß das ganze und einzige Geheimniß auf eine wohlberechnete Abstufung des forte und piano, des crescendo und diminuendosi sich begründet. In demselben Geiste werden auch Reutter's Responsorien in der Hofcapelle zu Wien ausgeführt. — Die 32 päbstlichen Capellisten, worunter freilich nicht mehr, wie einst, lauter exquisite Meister zu finden, da die zahllosen Theater alle guten, wenn gleich noch nicht ausgebildeten Stimmen verschlingen, — erlauben sich gegenwärtig manche Varianten, welche weder zu billigen, noch zweckmäßig sind. Wenn sie, z. B. ein Versett durchaus sotto voce abgesungen haben, so pflegen sie jederzeit mit voller Stärke zu endigen, was, umgekehrt, auf alle Fälle eine ungleich bessere Wirkung hervorbringen müßte. —

In der Chiesa: San Giacomo degli Spagnoli noch ein Miserere verspeißt, von Masi, einem hiesigen, blinden Mästro. Nichts darüber mit Ehren zu vermelden. Ueberhaupt werden tagtäglich in allen Kirchen Miserere's verhunzt, daß es ein wahres Miserere ist, wie selbst mein Cicerone, ein nett geputztes und gekräuseltes Abbatchen, von meinem fürstlichen Mäcen ad latus mir zugetheilt, bei allem ihm inwohnenden Patriotismus nicht zu leugnen wagt. —

Um 9 Uhr Abends wieder zum Pergolesischen Stabat mater gewandert, im Palazzo des Marchese O. — War auch die beste Production, obwohl nur Dilettanti dabei beschäftigt. — Alles participirte lebhaft an der Conversation; Niemand gab acht auf die Musik. Ländlich, sittlich! —

Grün-Donnerstag. Morgens von 9 bis 3 Uhr im Vatican gewesen, und theils in den Sälen, theils in den sixtinischen und paolinischen Capellen, theils von den Balcons alle Functionen und Ceremonieen mit angesehen, denn zu hören war außer den monotonen Psalmodiren rein nichts. —

Es ist doch gewiß und wahrhaftig etwas recht Grandioses, Sinne-bestechendes um den römisch-katholischen Cultus; wenigstens für die Phantasie und für das Auge. — Um fünf Uhr nach deutscher Stundenrechnung trabte ich wieder in die Capella Sistina, woselbst ein Miserere von Baj aufgeführt wurde. — Den Hut herunter, und eine kniebeugende Reverenz gemacht! Das nenn' ich Gott wohlgefällig schreiben! Sehr wenige Noten, wenig Harmoniewechsel, — und eben dadurch so innig ergreifend, so rührend, so auferbaulich! — Die Vocalisten nahmen sich aber auch wacker zusammen und verdienen unbedingtes Lob. Das meiste ward nur Solo, a cinque, gesungen, und erst gegen das Ende eines jeden Einschnittes trat beim crescendo allmählig der volle Chor ein. — Abends — hoffentlich zum letztenmale — das Stabat mater von Pergolesi, in der Soiree des * * * * Botschafters. — Schützte eine Unpäßlichkeit vor, um nimmermehr davon profitiren zu müssen. Habe mich vollends übersättigt daran. Spiele eine allzuverlegene, miserable Figur dabei; denn nicht jedermann kann es den Römern hierin gleich thun, die sich eine Musik aufspielen lassen, um plätterdings Nichts davon zu hören und dennoch gegen Fremde so gewaltiges Aufsehen darüber erheben. —

Charfreitag. Bei der Grablegung des Kreuzes in der Sistina wieder einige herrliche Sätze in stilo antico mir zu Gemüthe geführt. Ein höchst sublimer Doppelchor überstrahlte Alles. — Gegen Abend das gestrige Miserere. — Hat mich heute weniger angesprochen, weil die Sänger sich manche unharmonische Verzierungen erlaubten. Einmal machten sogar alle vier Stimmen in gerader Bewegung zugleich einen langsamen Vorschlag, was mir in meinem Ohrenschmerz einen lauten Schrei erpreßte. Solches für den Ausbruch höchsten Entzückens nehmend, versprach mir mein Cicerone mit seiner, nur einem perpetuum mobile vergleichbarer Suada, eine correcte Abschrift dieser weltberühmten Composition zu liefern, sammt allen,

Digitized by Google

von dem famoso Musico „Santarelli“ beigefügten Ornamenten. — Konnte alleweile derlei Offerte nicht refusiren, und bin in der That neugierig, ob wirklich ähnliche Parvisten-Böcke in Noten ausgeschrieben darin sich vorfinden. Würde die ausposaunte Celebrität besagten Gesangmeisters wenigstens in meinen Augen beträchtlich vermindern. —

(Schluß im nächsten Bogen.)

Die Terzen und Sexten als Dissonanzen in der griechischen Musik.

Unsere Gelehrten sprechen es den Griechen gemächlich nach, daß nur die Quarte, Quinte und Octave Consonanzen, die Terzen und Sexten aber Dissonanzen sein, ohne sich weiter in Erklärungen einzulassen, die uns begreiflich machen könnten, wie ein ganzes Volk gerade die allerwohlklingendsten Intervalle für übelklingend hat halten können. Nun sagt aber Porphyrius: »Die Intervalle seien entweder wohlklingend oder übelklingend, consonirend oder dissonirend; die consonirenden Intervalle seien zugleich auch wohlklingend, die dissonirenden aber theils wohlklingend, theils übelklingend.« Es scheint demnach, als wenn die Griechen wohlklingende Dissonanzen angenommen hätten. Doch das ist ungereimt, und wir dürfen daher überzeugt sein, daß sie unter Symphonie und Diaphonie ganz etwas anderes verstanden als Consonanz und Dissonanz, oder Wohllaut und Uebellaut. Nach den Erklärungen, welche die alten Musiker von diesen Ausdrücken geben, sind symphonische Intervalle solche, die einen Stimmungspunkt haben; diaphonische Intervalle dagegen, denen der Stimmungspunkt fehlt. Unter Stimmungspunkt aber verstehen sie denjenigen Moment der Stimmung, wo wir fühlen, daß das gestimmte Intervall seine Naturgröße erreicht hat, d. h. vollkommen rein ist. Einen solchen Stimmungspunkt haben in der That nur die Quarte, Quinte und Octave; den Terzen und Sexten, ihres Wohllautes unbeschadet, fehlt er. Der Stimmungspunkt oder die Symphonie der Klänge, ist die Basis der ganzen Harmonie, und daher wird auch die Eintheilung der Intervalle in symphonische und diaphonische, von den Griechen für die wichtigste von allen gehalten. Dagegen unterscheiden sie zwar ebenfalls die Intervalle in wohlklingende und übelklingende, sie betrachten aber diesen Unterschied — indem der Wohllaut eines Intervalls nicht zu erweisen ist — für keinen wissenschaftlichen, und führen ihn deshalb auch in den Abhandlungen über die Harmonik gar nicht mit auf. Da nun ferner die Eintheilung der Intervalle nach dem Stimmungspunkt, obwohl sie in der praktischen Musik besteht, doch in unserer Theorie ganz unbekannt ist, so war die Verwechselung der symphonischen und diaphonischen Intervalle mit den wohlklingenden und übelklingenden für unmusikalische Gelehrte fast nicht zu vermeiden.

Dies als Erwiederung auf die, in Nr. 71. d. n. Leipz. Zeitschrift f. Mus. (Jahrg. 1834) stehende Kritik meines (noch nicht erschienenen) Wörterbuches der griechischen Musik.

Berlin. F. v. Drieberg.

Correspondenz.

Hannover, Anf. Februar.

(Clara Wieck.)

Obwohl wir uns recht braver Künstler erfreuen, manchen guten Kenner und viele Verehrer der heiligen Cäcilia in unserer Mitte zählen, so kamen doch nur wenige von den erwarteten Winterconcerten zu Stande. Bot nun freilich die Oper unter Marschner's Leitung uns manchen Genuß durch die brave Ausführung neu einstudirter oder schon bekannter Werke, so sehnten sich doch die Freunde der Concertmusik auch nach den Leistungen einzelner Virtuosen und jener Sphären-Musik, wo der Name Beethoven so herrlich an der Spitze glänzt. Da erschien vor einigen Wochen eine jener seltenen musikalischen Genien, die mit zaubernder Gewalt den eigenen innern Sinn auf die Umgebung über zu tragen, und den glimmenden Götterfunken der Kunst mit wohlthuender Hand so schön zu beleben wissen.

Clara Wieck, Clavier-Virtuosin aus Leipzig, gab hier binnen kurzer Zeit vor einem zahlreichen Publicum drei eigene Concerte, spielte am Hofe vor unserm mit so hohem Kunstsinne begabtem Herzoge in einem Abonnementsconcert und vielen Privatzirkeln, wo Künstler und Kenner sich äußerst zahlreich versammelt hatten. — Drei Concerte in Hannover sagt viel; selten gelangt ein Künstler zu mehr als einem, am wenigsten aber der Pianoforte-Spieler. Hat er doch leider mit der irrigen Idee eines großen Theiles des Publicums zu kämpfen, welcher behauptet, das Pianoforte mit seinem weniger gesangreichen und biegsamen Tone eigne sich nicht zum öffentlichen Vortrage. Clara Wieck's Meisterhand entlockte indeß dem Instrument uns neue, unbekannte Töne, und die Fülle, Zartheit, Eleganz, Energie und Sicherheit in ihrem Spiele ließen ihre Leistungen selbst Kennern unnachahmlich erscheinen. —

Die Compositionen, welche uns die Virtuosin vortrug, waren von Chopin, Herz und Pixis. Der Erstere dieser drei Componisten ist hier noch wenig bekannt. Ueberhaupt möchten sich wohl nicht viele finden, welche die enormen Schwierigkeiten seiner Sachen, namentlich die der Etuden und größeren Werke zu überwinden verstehen. — Irre ich nicht, so gibt die Zeitschrift »Iris« den Rath, beim Executiren der Chopin'schen Etuden einen Arzt zur

Digitized by Google

Seite zu haben. Hätte man sich doch mit uns überzeugen können, in welchem Grade von Vollkommenheit Fräul. Wieck sie vortrug, ja wie sie selbige sogar mit der größten Leichtigkeit in andere Tonarten transponirte, ohne ihren Fingern zu schaden. — Von den eigenen Werken der jungen Virtuosin hörten wir nur ein höchst eigenthümliches Capriccio; auch soll sie in einigen Privatzirkeln über ein aufgegebenes Thema mit einem an Mädchen so seltenem Ideenreichthume phantasirt haben.

Der Vater der Künstlerin, der zu gleicher Zeit der Lehrer und Bildner dieses Phönix in der Clavier-Virtuosen-Welt ist, nennt seine Tochter wohl mit Recht den Triumph seiner 30jährigen musikalischen Studien und Erfahrungen. Er scheint leidenschaftlich stolz auf das Verdienst der jungen Virtuosin zu sein, was bei so außerordentlichen Leistungen auch wohl zu verzeihen ist. Die kurze Zeit seines hiesigen Aufenthalts benutzte er größtentheils zum Unterrichten im Pianoforte-Spiel. Gewiß geräth bei ihm ein eifriger Jünger der Kunst in die besten Hände.

Als eine Aufmerksamkeit, welche man der 15jährigen Künstlerin bewies, verdient noch bemerkt zu werden, daß ihr wohlgetroffenes Portrait, lithographirt von Gieren, im Verlag des Musikalienhändlers C. F. Woltmann erschienen ist. H — t.

Leipzig.

(Erste Aufführung des Lestocq am 27. Febr.)

Die Oper war trefflich einstudirt. Der zweite Act mit seinem Finale schien uns der Glanzpunkt der Musik, obgleich die lieblichsten Melodieen Auber's die ganze Oper hindurch hüpfen. Mein Begleiter meinte, Auber's Liebenswürdigkeit gaukele uns in dieser Oper in einen so süßen Rausch, daß man darauf bei anderer Musik wohl in Versuchung käme, zu fragen: »was will denn der langweilige Mensch?« z. B. Mozart. Das Publikum war am Gefrierpunkt: man kann nur annehmen, daß die flüchtigen Töne für unsern Breitegrad zu schnell vorüber rauschten, um den Rapport zwischen Ohr und Händen zu bewerkstelligen; wie möchte man sonst erklären, daß dem Fleiß der Darstellenden, der Leistung des Orchesters und der großen mit dem besten Erfolg gekrönten Mühe des Capellmeisters Stegmayer, bei einer ersten Vorstellung nicht wenigstens kaltblütige gerechte Anerkennung zu Theil wurde? —, nicht zu gedenken der natürlichen Wirkung einer neuen Oper, die uns nach dem ersten Eindruck in den Grenzen ihrer Gattung, als Conservationsoper, die beste in neuester Zeit geschriebene erschien. Deutschland besitzt keinen Componisten, der in diesem Genre Gleiches zu leisten vermöchte; wäre er aber da, wodurch sollte er sich berufen fühlen, welche Aussicht ihn anspornen? — Der Preis unter den Darstellenden gebührt unstreitig der jungen Czarin Elisabeth-Livia, die sich auch heute in der schwierigen Spiel-Aufgabe, wenn nicht die Kaiserkrone, doch einen üppig knospenden Lorbeerzweig errang; möge er weiter treiben und grünen, daß er sich dereinst zum vollen Kranze schlinge. Die Besetzung war: Elisabeth, Frl. Gerhardt — Eudoxia, Frl. Löw — Lestocq, Hr. Hauser — Dimitri, Hr. Eichberger. — Näheres über die Oper später. 6.

Vermischtes.

(42) Kalkbrenner geht über Stuttgart und München nach Wien und von da nach Leipzig. Er bringt zwei neue Concerte mit, eines für ein, das andre für zwei Pianofortes.

(43) Mad. Schröder-Devrient, die man Anfang künftigen Monats in Norma, Euryanthe und der Vestalin in Leipzig zu hören hoffte, hat sich bei einem Fall auf dem Theater beschädigt. Tausend Herzen bitten für baldige Genesung. — Am teatro valle in Rom ist die Ungher für den diesjährigen Carneval gewonnen. — Mad. Masi hat vor Kurzem im Haag gesungen, am Hof unter andern ein Duett mit der Sontag.

Geschäftsnotizen.

Januar: 1. Von Fr. Sch. in D. — 3. Von E. in W. Bitten noch um Geduld. — 4. Von El. in R. Eine andere ältere Recension über L. liegt noch ungedruckt, weshalb Sie über Ihre Arbeit anderweitig verfügen möchten. — 10. Von Bger in B. Besorgt. — 13. Von Obelli in W. mit Musik. — Von Mier in B. Angezeigt. — 14. Von Ber in Fr. Wollen es im Auszug benutzen. — 18. Von Bch. in K. Von den Aufsätzen ist noch nichts da. Freuen uns über die Zusage. — Von M. in W. Beantwortet. — 20. Von B. in B. — Von F. v. R. in B. Möge Muse kommen! — 24. Von Sf. in W. Beantwortet. — 28. Von Hslgr in W. mit Musik. — 29. Von Schl. in B. Dank für die Verwendung. — Von W. u. B. in W. Die Partitur ist unterwegs. — Von G. in H. Beantwortet. —

Februar: 4. Von Rstb. in B. Einstweilen Dank, später ausführliche Antwort. — 11. Von R. in B. Von Schutznahme irgend einer Partei ist in diesen Blättern nicht die Rede. Antwort nächstens. — 13. Von Pa in P. — 15. Von A. in Fr. Besorgt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 21. Den 13. März.

Liebe Herren, helfe doch einer dem andern mit treuen Rath und Warnen, wie ihr wollt auch gethan haben! Also auch ihr Andern, solche Vermahnung wollet gütlich verstehen, die wir treulich meinen! Ist 's doch, daß Gott der Herr ruset, wo ein Wahrhaftig's und Gutes ausgeredet wird, was auch sey'n der Mann.
Martin Luther.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.

(Einleitung.)

Zwei schöne Genien waren in ihrer Jugend unzertrennliche Gefährten und spielten miteinander unter trautem Kosen und liebender Hingebung. Später wurden die Liebenden geschieden, um sich beide zur Vollendung gereift wieder zu begegnen zu ewiger, göttlicher Verbindung. Da stellten sie zur Priesterin ihres Tempels ihr Erstgebornes, das Kind jener süßen Jugendzeit, eine liebliche Jungfrau. Ihre Sprache ist Melodie, ihre Blicke Sprache der Seele, ihr Antlitz der Spiegel ihres Herzens. Viele wandern herzu und strecken die Arme aus zu begehrlicher Umarmung, aber die Flüchtige entreit ihnen und täuscht die Frechen mit neckenden Schattenbildern und häßlichen Larven; wenigen aber bietet sie die glühenden Lippen zum Weihekuß und führt sie in die heiligen Hallen des älterlichen Tempels. Die beiden Genien heißen Tonkunst und Poesie — ihr Liebling, das Lied.

Das Lied ist der reinste Ausdruck unsers Gefühls, in der natürlichsten Form gegeben; es soll wahr ausdrücken, was man wahr empfunden, aber zugleich mit dem Reiz der Neuheit und der Würde der Einfachheit; es soll zu uns reden mit jenen kleinen Begiaudigungszeichen der Selbstempfindung, die unwiderstehlich in verwandten Gemüthern anklingen und zünden, und der Componist muß die schönsten Blüthen seiner Phantasie so freigebig darin niederlegen, als hätte er sie zu tausenden wegzuwerfen.

Aber wie zuletzt alle Darstellung in der Kunst auf tiefer Selbstanschauung und Empfindung, auf dem Eindringen in die Sprache der Natur und des menschlichen Herzens beruht, so auch hier. Wer nie einem Andern recht in's Auge und Herz geschaut, nie die Grundtöne seines eigenen Gefühls von Lust und Leid, Scherz und Ernst, der Liebe mit ihren Sorgen, der Ruhe oder Erregung recht beobachtet hat, und nicht mit Geisteskraft die im Leben vorüberrauschenden Gemüthsbewegungen festhalten kann, der vermag auch nicht, sie uns getreu wiederzugeben. Das alles aber ist die Aufgabe eines feinen Geistes, der seiner Mittel vollkommen Herr ist.

Die meisten unserer jungen Componisten, unfähig, die höhere Bedeutung des Liedes zu fühlen, betrachten es wie eine feile Dirne, mit der ein jeder buhlen könne; für einen prächtigen Adleiter ihrer Empfindungen, in deren Werth sie sich täuschen, denn jeder hält die seinigen für die reinsten und höchsten, nicht zu gedenken der noch größern Täuschung über ihr Talent, jene auszusprechen. Ich kenne ihre Geschichte und die ihrer Lieder und will sie euch erzählen.

Da sitzt Einer in einer Provincialstadt; auf der Wärterin Arm hat er ungemein geschrieen beim Hundegebell, im achtem Jahre seinen Vater zum Geburtstage schon mit Variationen von Hünten regalirt, und wenn er im zwölften phantasirte, so konnte man's aushalten, denn er suchte sich alle Terzen und Sexten. Man schwört, der Junge wär' ein musikalisches Genie; er studirt Musik, macht ein tüchtig Stück Theorie durch und begreift, daß Mozart hübsche Musik geschrieben und Beethoven ein Genie gewesen. Das ist noch alles sehr schön; aber nun kommt die Liebe,

Digitized by Google

glücklich oder unglücklich, was weiß ich: aber jede erste Liebe ist ein Häufchen Unglück, man sucht sich's heraus; und wie in solcher Erregung jedem Menschen sein Handwerk im Kopf herum saust, dem Maler Madonnen und Christkinder, dem Dichter schöne Redensarten und Reime, so ihm alle sieben Octaven. Nun läßt's ihm keine Ruhe, es muß alles zu Papiere, erst »Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß, was ich leide«, dann »Kennst du das Land« und so fort; die Manuscripte wachsen zum Staunen, Verwandte und Freunde sind entzückt, und aus Mitleiden, damit auch dem übrigen Continent nichts entgehe, fördert er die Elite daraus zum Druck und nimmt selber 40 Exemplare.

Oder seht jenen dort in der Hauptstadt! Er gibt jungen Mädchen Unterricht und seine Schwester ist königliche Opernchoristin — welcher Stoff zur Begeisterung! — und er schwärmt vom Helikon und Parnaß, und vom Pegasus, ohne zu merken, wie er nur auf einem Karrenzieher sitzt. Er ist nicht verliebt, aber er nimmt Heine's schöne Liebesseufzer zur Hand und bald sitzt in seinem Herzen ein erträglicher Liebesschmerz; er stürmt die Linden hinab in den Thiergarten (wie schwebt mir doch unwillkührlich Berlin vor), blickt starr zu Boden, rennt die Leute um, summt vor sich hin, wie ein Maikäfer, meditirt, ob das Spreewasser oder sein Leiden tiefer sei, kurz gebärdet sich wie ein Genie und sieht aus wie ein Staar und binnen kurzem erwächst vor seinen Wonneblicken der Vaterschaft ein Heft Lieder.

Unser Freund hat das Glück, zu den jungen Künstlern zu gehören, die in den ästhetischen Thee's gebraucht werden, die Gesellschaft zu unterhalten. Er erscheint mit seinem Schatz; die Reihe kommt an ihn; vor ihm zwei Colonnen Damen; »neue Lieder« flüstert's auf der einen Seite hinunter, »von ihm selbst« auf der andern herauf. Nun wird's still; er singt sie alle ab mit tropischer Begeisterung; bis zum zweiten horcht man gespannt, dann wird man matt, beim Schlußaccord des sechsten ppp auf »Grab« oder »Leid« wird Eis präsentirt. Nun wird ein frohes Regen, man versichert einander, wie hübsch sie waren, sogar aus dem Nebenzimmer vom Spieltische schallt Applaus, die Hausfrau eilt herbei: »Ach prächtig, lieber * *, ganz himmlische Lieder!« — »Und wie tief empfunden«, wispert ein altes Fräulein; »nein, die müssen Sie herausgeben«, eine Andere: »Ach ja, und recht bald, es fehlt ja so sehr an schönen Liedern!« — Er steckt alles in den Schnappsack seiner Eitelkeit, und wenn er bei der Heimkehr bei einem Conditor einkehrt, um sich mit einigen Pfannkuchen zu sättigen, phantasirt er von Ruhm und Unsterblichkeit, und faßt sich an die Stirn, ob noch kein Lorbeerreis hervorwachsen. Am andern Morgen steht er etwas demüthiger auf und schreibt an einen Verleger: »wie er von allen Seiten bestürmt werde und sich endlich gezwungen sähe, in die Welt hinauszutreten, wie er vor Verlangen brenne, sich seines Namens, der schon durch seine Schwester, die königl. Sängerin, so vervielfältigt werde, würdig zu zeigen; und wie er endlich hierbei so und so viel Lieder als schüchterne Novizen seiner Composition anbiete, und weit entfernt Honorar zu verlangen, nur um einige Freiexemplare bitte.« — Und obgleich jener Verleger glücklicherweise ein vernünftiger Mann ist und gar nicht antwortet, so lockt doch einen andern endlich das billige Honorar und die Maculatur ist fertig.

Ich komme mir vor wie ein Berichterstatter in der Morgue, der die Lebens- und Leidensgeschichte der Verunglückten erzählt, und werde langweilig für die, welche keine Anverwandte zu beweinen haben, sonst möchte ich noch jene alten Sünder von Namen berühren, jene Vielschreiber, welche die Texte als Folie ihren musikalischen Einfällen unterlegen und so einen doppelten Verrath begehen, an der Kunst, die sie mißbrauchen und an ihrem Talent, das sie verflüchtigen und zum Gewöhnlichen herabziehn. Aber um ernsthaft zu bleiben, wollen wir zu den einzelnen Producten übergehen und sie gradatim in aufsteigender Linie beleuchten. Zuerst werde ich den Leichenbeschauer machen, dann den Arzt und endlich mit Freude und Achtung den gesunden und würdigen Künstlergenossen die Hand reichen.

(Schluß im nächsten Bogen.)

Correspondenz.

Köln *).

(Erstes Concert der Concertgesellschaft.)

Eine Rechenschaft über die Principien, welche mich bei meinen jetzigen und künftigen musikalischen Berichten leiten, zuvor abzulegen, halte ich für unnöthig; diese werden sich aus den Kritiken selbst am klarsten und vollständigsten herausstellen. Nur eine Vorbemerkung muß ich machen, um allen Mißverständnissen gleich von vorn herein zu begegnen; nämlich, daß bei Beurtheilung der Concerte von den Leistungen der Dilettantinnen und Dilettanten durchaus geschwiegen werden wird, indem ich es einestheils für unbillig halte, an dieselben denjenigen Maßstab zu legen, der dem Künstler vom Fache gebührt, anderntheils aber für durchaus unschicklich, die Kunstliebe und Gefälligkeit (namentlich der Damen) durch öffentlichen, wenn auch gerechten, Tadel zu vergelten, oder Gefahr zu laufen, durch, wenn auch noch so wohl verdientes, Lob von anderer Seite unzeitigen Widerspruch zu erwecken.

Nach dieser Erklärung beginne ich denn den Cyklus meiner Aufsätze mit dem ersten Concert der hiesigen Concert-Gesellschaft.

Die ausgewählten Stücke waren: 1) Symphonie Nr. 2, D dur, von L. van Beethoven; 2) Duett aus

*) Verspätet.

Marſchner's »Templer und die Jüdin«; 3) Phantaſie und Variationen über ein Schweizer-Thema, für Guitarre, vorgetragen von Herrn Muſik-Direktor Fr. Stoll aus Wien; 4) Chöre aus Händel's Oratorium »Iſrael in Aegypten«; 5) Ouverture zu der Oper »Pietro von Abano«, von L. Spohr; 6) drittes Finale aus Spontini's »Veſtalin«. — Concerte, die nicht, genau beſehen, kunſtwidrige Potpourris wären, ſind, leider! höchſt ſelten. Es iſt nun zwar ſchwierig, dieſen Mißgriff ganz zu vermeiden; denn größere zuſammenhängende Muſikſtücke will das Publicum heut zu Tage nicht, wenigſtens nicht oft, und es gibt ihrer auch nur eine kleine Anzahl, die Werth hat; aber darauf könnten und ſollten die Concert-Directionen mehr bedacht ſein, daß die ausgewählten Nummern nicht gar zu heterogen ſeien, ſondern wenigſtens einigermaßen als Einheit gefaßt werden können. Guitarre-Solo's und Händel'ſche Chöre bleiben in alle Ewigkeit inkommenſurable Größen; es beſteht zwiſchen ihnen keine Vermittelung, keine Aufhebung der Gegenſätze, und ſelbſt als Kontraſt, der doch hier nicht beabſichtigt ſein kann, wäre die ſeltſame Combination nicht zu rechtfertigen!

Nachdem ich nun die unpaſſende Zuſammenſtellung getadelt, gehe ich dazu über, die einzelnen gegebenen Sachen und deren Wahl an und für ſich zu beleuchten; und da iſt es erfreulich, gleich zum Beginn einer ganzen ungetheilten Symphonie, und welcher! zu begegnen. Möge die Concert-Direction, wie ſie es ſeit Jahren gethan, auch fernerhin in dieſem Sinne unabänderlich verfahren, wenn auch einzelne Stimmen ſich dagegen erheben ſollten. Denn es ſollte eigentlich da, wo die Kräfte ausreichen, nie ein Concert gegeben werden ohne eine vollſtändige Symphonie. In dieſer Gattung feiert die Inſtrumental-Muſik, und in dieſer die neuere Tonkunſt überhaupt, die deutſche zumal, ihren höchſten Triumph. Auch haben wir unſchätzbare Schätze in ihr aufzuweiſen; denn ihr großer Schöpfer, J. Haydn, behandelte ſie mit ſichtlicher Vorliebe, und ließ alle Farben ſeines ſprudelnden Genius darin leuchten. Sein noch größerer jüngerer Zeitgenoſſe, der ſinnige Mozart, hat manche Perle aus den Tiefen ſeines liebenswürdigen Gemüthes in die Kunſtform gefaßt, — und gar der gewaltige Beethoven, der Höhepunkt der gegenwärtigen Muſik-Periode und der größte Tondichter aller Zeiten, hat die ganze Fülle ſeiner Gefühle, den ganzen Reichthum ſeiner Ideen in ſeine Symphonieen ſtrömend ausgegoſſen; anderer tüchtigen Erſcheinungen auf dieſem Felde nicht zu gedenken. — Die hier in Rede ſtehende Symphonie Beethoven's, Nr. 2, D dur — ſein 36. Werk —, iſt dadurch merkwürdig, daß er in ihr zuerſt ſich ſeine eigene Bahn brach, und ſich als ein Anderer und Höherer, als ſeine Vorgänger, zeigte, d. h. zuerſt als Symphonieen-Componiſt; denn in Clavier- und Quartett-Compoſitionen hatte er es längſt gethan; ja, er erſcheint in mehr als Einer frühern Clavierſonate noch weiter auf ſeinem genialen Pfade vorgeſchritten, wie in der zweiten Symphonie; ich nenne beiſpielsweiſe die Cis-moll Sonate (op. 27. Nr. 2.) und die D-moll Sonate (op. 32. Nr. 2). Als Beethoven zuerſt auftrat, ſchloß er ſich in ſeinen Werken, wiewohl mit der ſich ſtets mehr offenbarenden, alles Frühere überflügelnden Gefühlstiefe, ganz der ihm überlieferten Form und Denkweiſe an, und nur allmählig reiften in ihm die ſeine hiſtoriſche Bedeutung ausmachenden Momente der organiſchen Entwickelung der Gemüthszuſtände im Gegenſatze zu der, bis auf ihn ganz allein vorkommenden, plaſtiſchen Darſtellung derſelben und der Ausprägung wirklicher Ideen und ſelbſtbewußter Geiſteszuſtände in Tönen, im Gegenſatze zur bloßen Schilderung von Situationen. — In ſeiner erſten Symphonie geht er noch den ſchlichten Gang ſeiner Lehrer; er empfindet und erzählt von ſeinen Empfindungen, äußerſt ſchön, tief und gewandt, aber ohne höhern Kunſtzweck. Ganz anders ſchon erſcheint der Gehalt in der zweiten Symphonie; hier iſt eine lebendige, ſelbſtbewußte Idee, und zwar die, welche Schiller in der Glocke ſo ausdrückt:

»Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes ſich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang«

Dieſe Vereinigung, Verſchmelzung der Kraft und der Weichheit zu einem beide Gegenſätze in ſich aufhebenden Dritten, oder näher bezeichnet, das Sich-wieder-finden der getrennten Geſchlechter, des Jünglings und des Mädchens, darzuſtellen, iſt das innere Leben dieſer Tondichtung, aus der uns denn auch die ſchönſten Liebesworte unſerer beſten Dichter fortwährend entgegen tönen, in die man ohne Zwang und Mühe ganze Gedichte von Goethe, Schiller, Tieck u. A. hineln kommentiren kann. Es gibt vielleicht kein Kunſtwerk irgend einer Art, nicht bloß kein muſikaliſches, das mit ſolcher Innigkeit und Wahrheit das Zuſammenfallen dieſer beiden, nichts deſto weniger ewig und weſentlich verſchiedenen, Hälften in eine höhere Einheit durch wechſelſeitige Ergänzung — ausſpricht, wie dieſe Symphonie; in unzähligen Stimmungen und Miſchungen wird uns die Idee vorgeführt: bald tönt das männliche Element kriegeriſch, bald friedlich, und das weibliche bald hingebend, bald ſchüchtern fliehend; bald herrſcht jenes, dann wieder dieſes vor; aber immer finden ſie ſich zuſammen zum holden gemeinſamen Doppeldaſein, das bald ſehnend nach innen, bald mittheilend nach außen, bald die Vergangenheit beklagend, bald für die Zukunft zagend, bald ſelbſtquäleriſch zweifelnd, bald bei allen Himmeln betheuernd erklingt, — bis endlich im letzten Satz, und ſteigend bis zum völligen Schluß, der Glaube an ſich und das mitverbundene Weſen und die innere Nothwendigkeit der Verſchmelzung in Eins über alles Störende Herr geworden und alles Fremdartige ausgeſchieden hat, ſo daß das reinſte Gleichgewicht obwaltet, und die lauterſte, geprüfteſte, ſicherſte Freude ſich jubelnd kund gibt. — —

Digitized by Google

So ist der Ideengang dieser herrlichen Tondichtung, in deren Einzelnheiten einzugehen, mich zu weit führen würde, — und es sei nur noch kurz angedeutet, daß in seiner späteren Zeit Beethoven diesen selben Stoff zuverlässig noch bedeutsamer verarbeitet, und eine, ich will nicht sagen: schönere, aber noch tiefere und ergreifendere Kunstschöpfung geliefert haben würde. Er hätte nämlich, nach aller Analogie anderer Erzeugnisse seiner letzten Periode zu schließen, ein kühnes, fortschreitendes Lebensgemälde hingestellt, etwa des Inhalts wie Schiller's Gedicht: »die Geschlechter!« Dagegen hätte vielleicht das Werk der bezaubernden Schmiegsamkeit und Liebenswürdigkeit des gegenwärtigen einigermaßen ermangelt, und würde wohl jedenfalls weniger allgemein zusagend geworden sein. —

(Beschluß folgt.)

Vermischtes.

(44) Von musikalischen Novellen sind neu: Alfonso von Weiske, der Musikfeind von Nicolai. — Die Woltmann'sche Musikhandlung in Hannover gibt eben ein sehr ähnliches Doppelportrait von Mozart und Beethoven heraus. — Von G. W. Fink ist ein größeres Gedicht »das Jahr der Welt und der Mensch« angekündigt und erschienen. — Rellstab redigirt neben der Iris ein Berliner Blatt »Berlin.« — Wer weiß, wer Jordanus Brunow ist, kennt auch den Redigenten des Hamburger musik. Conversationsblattes. Warum nennt er sich nicht? —

(45) Dlle. Falcon ist vom Director der großen Oper in Paris, Veron, wegen ihres Spieles in der Jüdin reich beschenkt worden, eben so Dlle. Masi vom Haager Hofe.

Preis-Ausschreibung für eine große Symphonie.

Die Unternehmer der Concerts spirituels in Wien, welche es sich zur Aufgabe gemacht haben, reine Kunstzwecke nach Kräften zu fördern und classische Musik möglichst zu verbreiten, kündigen hiermit an, daß sie den Componisten der besten neuen, noch nirgends gehörten Symphonie für ganzes Orchester, für die Ueberlassung derselben zu den beiden ersten Aufführungen in der Fastenzeit des Jahres 1836 einen Preis von funfzig k. k. Münz-Ducaten in Golde zuerkannt haben. Sie laden demnach alle Tonsetzer des In- und Auslandes, welche geneigt sein sollten, sich um diesen Preis zu bewerben, ein, ihre mit einer Devise bezeichneten, deutlich und fehlerfrei copirten Partituren längstens bis Ende October 1835 an die k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger in Wien frankirt einzusenden, welche dem Ueberbringer einen mit gleicher Bezeichnung versehenen Empfangschein einhändigen wird. Auf Ersuchen der Unterzeichneten haben sich Herr Joseph Eybler, k. k. Hofcapellmeister, Joseph Weigl, k. k. Vice-Hofcapellmeister, Johann Gänsbacher, Domcapellmeister bei St. Stephan, Adalbert Gyrowetz, k. k. Hoftheatercapellmeister, Conradin Kreutzer, Capellmeister des priv. Theaters in der Josephstadt, Ignaz Ritter von Seyfried, Capellmeister, Michael Umlauff, k. k. Hoftheatercapellmeister, zu Schiedsrichtern bei der Zuerkennung des Preises erklärt und für die baare auf den 1. Mai 1836 bestimmte Auszahlung des Preises verbürgt sich die obengenannte Musikhandlung. — Zu gleicher Zeit wird dem Componisten die Partitur zurückgestellt und es bleibt ihm das volle Eigenthums- und Verkaufsrecht unbenommen. — Die Namhaftmachung des Tonsetzers, welcher den Preis erhält, wird im Februar 1836 durch die öster. k. k. priv. Wiener Zeitung geschehen. Es versteht sich, daß bei der Einsendung des Musikwerkes der Name und Aufenthaltsort des Tonsetzers mit derselben Devise wie die Symphonie versehen, versiegelt beiliegen müssen. — Die Partituren der übrigen Mitbewerber werden zu gleicher Zeit in der k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Herrn Tobias Haslinger gegen Ablieferung des Empfangscheins wieder zurückgestellt.

Wien am 21. Jan. 1835.

Die Unternehmer der concerts spirituels:
Eduard Freiherr von Lannoy. Ludwig Titze. Karl Holz.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden,
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 22. Den 17. März.

Zierlich Denken und süß Erinnern
Ist das Leben im tiefsten Innern.
Sprichwörtlich.

Rom und die Sängerin Gabrieli.

(Schluß.)

Zweites Miserere bei St. Peter, im Coro dei Canonici, von Boroni, daselbst angestellten Capellmeister. Klingt hübsch; hat mitunter einen Anstrich von strenger Schreibart, doch guckt der moderne Firlefanz aller Orten hervor. —

In S. Apollinar: drittes und in jeder Hinsicht letztes Miserere, von einer unbekannten Zahl X. — Nicht gehauen, nicht gestochen; nicht antik; nicht im neueren Styl; weder Fleisch noch Fisch und zum Ueberfluß ganz unbarmherzig herunter geheult. Ist ja die Marterwoche, worin jedes Christenkind einiges Leiden erdulden soll. —

Charsamstag. Bei den zahlreichen Kirchenfunctionen wenig für meinen Schnabel gefunden. Zur Auferstehung: ein Te Deum und Regina coeli, was lärmend und nichts weiter. — Den Abend sehr vergnüglich hingebracht in dem Pallaste der französischen Akademie, bei der berühmten Portrait-Mahlerin, Madame le Brun, welche ein allerliebstes kleines Kammer-Concertchen veranstaltet hatte. Sie selbst sang, höchst anspruchslos, mehrere Scenen aus Sacchini's: »Oedip«, ganz im Geiste des zarten Tondichters; einige Anwesende vereinigten sich zur Ausführung von Duetten, Trio's, und größerer pezzi concertati; ein junger Chevalier d'Aubaine zeigte sich in Quatuors von Haydn und Pleyel, dann in einer von Pugnani für Viotti geschriebenen, glänzenden Sonate als trefflicher Violinspieler, und ein jugendlicher Tonkünstler aus Marseille — Domenico della Maria — accompagnirte seelenvoll auf seinem Violoncell. — —

Ostersonntag. Das sichtbare Oberhaupt der Kirche pontificirte im vollen Ornate, mit einem sehenswürdigen Pompe. — Die Musik blutjunger Klingklang, worin Trompeten und Pauken die Force-Rolle spielten. Erstere mußten sich die Luftröhrenschwindsucht mit lauter Intraden an den Hals schmettern, und für letztere ganz verläßig einige Exemplare des in Mühlen vorfindlichen, so überaus nützlichen Hausviehes die arme, schuldlose Haut Preis geben. — Gemahne mich fast wie ein Blinder, dem der Staar gestochen ward. Bin nimmermehr zur Erkenntniß gelangt, daß kaum die Hälfte meiner hohen Erwartungen in Erfüllung gingen. — Ist mir zwar auch mancher schöne Kunstgenuß zu Theil geworden, — und dennoch: welche unausfüllbare Kluft zwischen Hoffnung und Wirklichkeit! — Selige Stunden verlebte ich im überreichen Musik-Archiv zu M. — Ich durfte ja durch die Güte meines Freundes, des Bibliothekars F., herumwühlen in den Schätzen einer kraftvollen Vorzeit, anstaunen die bleibenden Denkmäler wahrer Kunst in den Riesenwerken der alten Italiener. Mit hohem Entzücken, scheuer Verehrung und heiliger Bewunderung erfüllten mich die erhabenen Psalmen des Benedetto Marcello, und Durante, — ein demüthig frommes Kyrie von Feo, — das allereinfachste Versett von Palestrina, — die großartigen Motetten eines Lotti, Perti oder Orlando Lasso, — ein prachtvolles Magnificat von Leonardo Leo oder ein feuriges Gloria von Jomelli! —

Mit welch glühender Sehnsucht zog ich nicht hinab in die reizenden Hesperiden-Gärten, — mit welch andachtsvoller Ehrfurcht betrat ich nicht den klassischen Boden, dem solche nie welkende Blüthen entkeimten! Wie wollte ich mich erlaben an der Quelle; und muß dürstend

Digitized by Google

nun fürbaß wandern mit kaum benetzten Lippen! — — Wohlthätig ist die Stiftung zur Erhaltung solch ehrwürdiger Alterthümer; aber, was darin liegt, verstehen wenige mehr; wenige sind im Stande, zu ermessen dieser Kleinodien unbezahlbaren Werth; was von Generationen auf Generationen sich vererben sollte, ging unter im Strome der Zeiten; des Vortrages Geist ist entflohen, verschwunden fast spurlos der religiöse Sinn für einfach schmucklose Pracht; und Rudera nur, freilich selbst zertrümmert noch wunderbar groß, lassen ahnen dem tief eindringenden Forscherblick des Colisäums einstmalige Herrlichkeit! — —

Ostermontag. Heute thauen die Römer wieder auf, denn die Circenses beginnen. — In der Argentina und Capranica gibt man lauter mir bekannte Opern: „le gelosie villane", von Sarti, — „i Zingari in fiera", und: „il barbiere di Sevilla", von Paisiello, nebst Zingarelli's: „Giulietta e Romeo." Da jede derselben, wie es die Landessitte mit sich bringt, unausgesetzt ein paar Wochen fortgefeiert wird, auch die dabei angestellten Sänger nur geringes Interesse einzuflößen vermögen, und ich übrigens meinen Hauptendzweck bereits erreicht, oder, — freimüthig herausgesagt — vielmehr nicht erreicht habe, so fühle ich große Lust, mein Ränzel wieder zu schnüren, wenn es mir zuvor noch geglückt, alla camera die gefeierte Caterina Gabrieli zu hören, was gewissermaßen eine herkulische Arbeit sein soll, und zu welchem Zwecke mein eminenter Gönner schon alle Minen angelegt hat. —

Acht Tage darauf. Accidit in puncto, quod non speratur in anno! — Endlich ist der große Wurf gelungen, aber freilich nur mit unsäglicher Mühe und Anstrengung. Per varios casus, per tot discrimina rerum tendimus ad Latium! — Donna Gabrieli lebt nehmlich ganz zurückgezogen, hat sich blos der Devotion ergeben, nimmt durchaus keine Besuche an, und sieht außer einigen intimen Freunden Niemanden bei sich. In diese auserwählte Zahl gehört der würdige Mästro B., der als alter, vieljähriger amico di casa einen großen Stein bei ihr im Brete hat, und an welchen mich der Prinz addressirte, um trotz der bitterbösen Aspecten unter seiner Sieg verheißenden Fahne die hartnäckige Festung zur endlichen Capitulation zu zwingen. — Nachdem mich mein Generalissimus schon ein paarmal mit der Hoffnung, daß sie es gestatten würde, einen Fremden einzuführen, erfreuet hatte, weil die jungfräuliche Gesanges-Königin immer wieder Migräne und Vapeurs bekam, empfing ich endlich die Vorladung, mich Abends gegen 8 Uhr parat zu halten, um welche Zeit wir bei der weltlichen Nonne in Gnaden aufgenommen werden sollten. Es versteht sich, daß das Stelldichein mit der gewissenhaftesten Treue zugehalten wurde; wir fanden in einem sehr eleganten Appartement die noch recht hübsche, artige, wohlgebauete, freundliche, äußerst angenehme Padrona so zu sagen: in einem Bosquet von grünen Lichtschirmen eingehüllt, welche uns, namentlich mich, den neugierigen forestiero, im feinsten Welttton aufnahm, und die Conversation über eine Stunde hindurch lebhaft fortführte. Da sie ihres Gesanges mit keiner Sylbe erwähnte, so schwiegen auch wir wohlweislich, fest überzeugt, sie würde uns nicht entlassen, ohne auf jeden Fall diesen interessanten Punct berührt zu haben. Ich sagte ihr daher mittlerweile viel Verbindliches über ihre bewunderungswürdig conservirte Schönheit, und sie fand sich nicht im geringsten beleidigt, als ich mich mit Emphase hoch und theuer vermaß: sie habe sich der Devotion viel zu früh hingegeben, — könne immer noch einige 20 Jahre die Welt mit ihrem Umgang beglücken und würde ganz gewiß auch alsdann noch eine allerliebste Braut für die alte, heilige Kirche abgeben! — Richtig kam der Artikel vom Gesange nicht früher aufs Tapet als beim Abschiednehmen; wie sie uns nehmlich trotz alles Deprecirens durch ein anderes Zimmer begleitete, worin ein großer englischer Flügel stand, warf sie flüchtig hin: »ich wollte, meine Kehle und das Piano wären in guter Stimmung; ich würde dann den Mästro bitten, mir eine Arie zu accompagniren.« — Das war nun Wasser auf unsere Mühle! Wir eröffneten alle Laufgräben, ließen alle Batterieen spielen, und zogen nicht eher, als nach erhaltener Zusage ab: morgen den Flügel stimmen zu lassen, und zur selben Stunde meine Sehnsucht zu stillen; welches Ultimatum endlich als Resultat vielfältigen Parlamentirens erstürmt wurde. —

Alles wie Gestern; freundliches Bewillkommen im chiaro oscuro der in der Hoffnungsfarbe flimmernden Blenden; alltägliches Geplapper über nichts und wieder nichts, bis ich allmählig mit einer Schlangen-Geschmeidigkeit heranzuschleichen wagte und meine Ungeduld: an's längst gewünschte Ziel zu kommen, mit submissester Bescheidenheit in wohlgesetzten Phrasen auskramte; worauf ich mit der ihrer Nation eigenen Heftigkeit den Bescheid erhielt, zu singen sei ihr heute durchaus unmöglich. — Bei allen Heiligen wurde betheuert: sie habe den Tag über es öfters versucht und nicht einen einzigen Ton herausgebracht. Ich aber that mir selbst im Stillen das Gelübde: nicht vom Flecke zu weichen, ohne sie gehört zu haben, und wandte nun alle Künste der Rhetorik an, ließ alle Schleußen der Schmeichelei aufziehen, bei welchen Diversionen mir des Mästro verstohlen ermunternde Winke, der als Hausfreund zwar nicht offenbar Partei gegen sie nehmen konnte, aber dennoch schon Noten auf das Pult gelegt hatte, immer neuen Muth einflößten, und zur Fortsetzung der Blokade mich anfeuerten. Eine Stunde verlief, ehe die Capitulation zu Stande kam; nun saß sie am Piano, — und sang? — Bewahre! — Alle Protestationen einer physischen Incapazität gingen da capo an; da riß nun wirklich der Faden meiner Geduld; ich kneipe hinter ihrem Rücken ganz heimlich mein alliirtes Auri-

Digitized by Google

liar-Corps was weniges in den Arm, und augenblicklich, der handgreiflichen Exhortation Folge leistend, packt mein Bundesgenosse herzhaft mit allen zehn Fingern die Tasten an, als sie, wild rollend die Feuer-Augen, das Fortissimo überschrei't: »Was? die Arie soll ich singen, welche ich in meinen besten Zeit nie ohne Angst gesungen habe? Nein! das möge S. Caterina, meine Schutzpatronin, verhüten!« — Bereitwillig leiste ich Verzicht auf die projectirte Bravour-Arie von Traetta, und erflehe mir blos die allerkleinste Cavatina, da ich einzig jene Methode kennen zu lernen wünsche, mit welcher sie eine so stupende Epoche gemacht. Der Mentor langt also eine andere hervor, läßt sich nicht beirren, anzufangen, — allein, schon nach den ersten Tacten heißt es: die elende, winzig kleine Arie von vier Noten solle sie mir vorsingen? das für ihr Talent gelten lassen? sich so lächerlich machen? Der Mästro bittet und beschwört: nur erst die kleine; hernach die größere; — »nein, nein!« ruft fast erboßt unsere Capricciosa, »wenn die Bravour-Scene einmal daran kommen muß, alsdann lieber gleich.« »Aber — ich werde keinen Ton hervorbringen!« — Mein Waffenbruder fängt also wieder seinen Traetta an, hämmert tapfer, mit einer merkwürdigen Resignation das ellenlange Ritornell herunter; ich vermeine, nun könne sie sich hinlänglich gesammelt haben, und gedenke nichts weniger, als der buchstäblichen Auslegung ihrer letzten Betheuerung. — Nun soll die Singstimme beginnen; aber — wer versteinert, stumm wie ein Oelgötze da sitzt — ist Signora Gabrieli! — Krampfhaft erfaßt sie meine Hand, schwört bei allen Märtyrern: es sei ihr ernstester Wille, mir zu singen, — sie wünsche in diesem Augenblicke vielleicht sehnlicher noch, als ich selbst, es zu vermögen, — „mà, amico diletto! è impossibile! Vassicuro, vi giùro, caro tedesco! non posso! son impotente tutt' a fé!“ — Ich wurde wirklich im Innersten überzeugt, daß sie reine Wahrheit spreche, daß sie den besten Willen habe, meinen Wünschen zu entgegnen, daß aber ein zur zweiten Natur gewordener Eigensinn, der ihre Nerven und Muskeln lähmt — wie man es an Kindern, denen ihre Capricen allzulange nachgesehen wurden, häufig erlebt — platterdings es ihr unmöglich mache. Eingedenk aber meines, mir selbst geleisteten Schwures, ließ ich jedoch nimmer nach und verdoppelte meine verführerischen Zwangsmittel; der mit ihren bizarren Eigenheiten noch vertrautere Bundesgenosse leiert das Vorspiel abermals, und immer von vorne wieder; — einigemale versuchte sie es wirklich, zu beginnen; allein schon der zweite, dritte Ton erstarrte im Munde, — bis endlich mit einer furchtbaren, mich fast erschreckenden Kraftanstrengung die acht Anfangstacte überwunden wurden; jetzt hielt sie nochmals, wie nach einem mächtigen Sprunge, tief Athem holend, an, und sang aber auch nachher ohne den geringsten Anstoß die ganze Arie durch, mit solcher Präcision, Bravour und Virtuosität, daß ich vor Erstaunen und Bewunderung beinahe keines Wortes mächtig war. Nun nahm sie selbst den Platz am Clavier ein und accompagnirte sich ein graciöses Cantabile, worin sie auch im seelenvollen Vortrage die höchsten Erwartungen übertraf. Die ganze Scene hatte drei volle Stunden gewährt und beim Scheiden ward mir noch die Erlaubniß: sie recht oft zu besuchen; sie würde immer mit Vergnügen von mir sich hören lassen. Trotz dem Lockenden eines solchen Anerbietens fehlte mir dennoch Muth und Zeit, davon Gebrauch zu machen. Theils hatte ich noch nicht alle Heiligthümer der Weltstadt kennen gelernt; theils erübrigten noch Excursionen nach Ostia, Frascati und zu den Cascaden von Tivoli. Auch stach mich ganz gewaltig der Kitzel nach London; Joseph Haydn war ja dort, hatte sechs neue Symphonieen geschrieben, — die mußte ich hören! — Also frisch die Sieben-Sachen in Ordnung gebracht, Abschiedskarten versendet, das Köfferlein gepackt, und lustig den Canal la Manche passirt, um einmal zur beliebigen Abwechselung statt dem Aroma der Orangen- und Citronen-Haine, ein ergiebiges Quantum von Steinkohlendampf zu verschlucken.

Wien. Ritter S—.

Correspondenz.

Köln.

(Erstes Concert der Concertgesellschaft.)

(Beschluß.)

Das folgende Duett aus dem Templer mag Manchem, der die ganze Oper genau kennt, einen angenehmen Eindruck machen, wird aber gewiß Allen, die nicht in diesem Falle sind, durchaus unverständlich bleiben.

Herr Stoll ist auf seinem Instrument ein wahrhafter Virtuose, und wäre es überhaupt möglich, aus der Guitarre, als Solo-Instrument, etwas Gescheites zu machen, so könnte es ohne Zweifel ihm gelingen. So aber kann man nur bedauern, daß dieser große Fleiß, diese hohe Kunstfertigkeit einem so unfruchtbaren Gegenstande zugewandt ist. Wie ist es möglich, daß eine getragene Melodie auf der Guitarre, die nur Pizzicato und Harpeggio hat, auch nur erträglich klinge!

Die Chöre aus Händel's Israel sind gewaltig, und trotz dem, daß sie eigentlich eine massenhaftere Besetzung erfordern, und daß sie, aus dem ganzen mächtigen Werke also losgesondert, sehr viel von ihrem Aus- und Eindruck verlieren mußten, verfehlten sie eine schöne Wirkung nicht. Es ist immer erfreulich zu sehen, wie dieser großartige Meister jedes unbefangne Publicum anspricht; und die Concert-Direction verdient den Dank aller wahren Kunstfreunde für eine solche (heut zu Tage leider selten gewordene) Gabe. — (Aber sollte nicht derselbe Eindruck von dem noch größern, so lange verschollenen, jetzt zur Ehre der

Digitized by Google

Zeit aus dem Strom der Vergessenheit wieder auftauchenden Seb. Bach zu erwarten stehen?)

Die Ouverture von Spohr ist ein effektvolles, gut gearbeitetes Musikstück, dessen Vorführung gleichfalls dankenswerth ist. — Die letzte Nummer des Concerts scheint mir die schwächste in der Vestalin. Warum wählte man gerade diese?

Um nun auch ein Wort über das Spiel des Orchesters zu sagen, so muß es im Ganzen ohne Zweifel gelobt werden, zumal wenn man bedenkt, wie selten eigentlich dasselbe in ernsteren Aufführungen zusammenspielt. Aber manches bleibt auch auszusetzen, und zwar dem wohl abgeholfen werden könnte. Ich führe hier nur zweierlei an: Zuvörderst wäre eine noch reinere Stimmung zu wünschen, und selbst wenn sie durch das allerdings höchst fatale laute und lange Stimmen vor der Eröffnung des Concerts erkauft werden sollte, womit man hier löblicher Weise die Ohren der Hörer nicht peinigt, indem in einem Nebenzimmer gestimmt wird; aber bei gehöriger Aufmerksamkeit muß ja die erwünschte Reinheit auch ohne diesen Uebelstand zu erzielen sein. Sodann vermißt man leider oft die bei durchdachten Compositionen so überaus nöthige Präcision bis ins Kleinste hinein; in der Symphonie kamen viele Verstöße gegen die Notengeltung vor, z. B. wurden häufig Noten als punktirt gespielt, die es nicht sind, und umgekehrt, — was mehrmals, namentlich bei sich antwortenden Stimmen, (z. B. im Larghetto), die nun nicht gleichmäßig waren, höchst störend wirkte. Wenn es nur jedem Orchestermitgliede, vom Capellmeister bis zum Paukenschläger, Ernst um die Kunstleistung ist, — und dieses steht doch nicht zu bezweifeln, — so sind dergleichen Fehler und Ungenauigkeiten ja gar nicht schwer zu vermeiden.

Dr. A. J. Becher.

Chronik.

(Oper.) Paris. 25. Febr. — Die Jüdin von Halevy zum erstenmal. Außerordentliche Decorationspracht. Die Franzosen klagen über die große Tiefe in der Musik.

Berlin. 6. März. — Othello. Desdemona — Sabine Heinefetter.

(Concert.) Paris. 28. Jan. — 2tes Conc. des Conservatoirs. Oberon-Ouverture — Paternoster von Cherubini — Arie von Auber (Mlle. Nau) — Ouverture von Fesca — Flötenconcert (Hr. Dorus) — A-dur-Symphonie von Beethoven. —

8. Febr. 4tes Concert der société musicale, die sich demnach nicht aufgelöst hat.

Bremen. 3. Jan. — Der blinde Flötenspieler Friede aus Breslau. — Am 28. Concert zum Besten einer milden Stiftung. Am 11. Febr. Conc. des Directors beim hanseatischen Musikcorps, Helfrich. Am 13. 21. 27. Concerte der Clara Wieck. Am 7. März. Bernhard Romberg.

Leipzig. 17. März. — 18tes Abonnemente. — Ouverture zu Turandot von Reissiger — Scene und Arie aus Meyerbeer's Kreuzfahrer (Frl. Grabau) — Violinvariationen von Mayseder (Hr. Poland) — Opferlied von Matthison und Beethoven (Frl. Grabau und Chorbegleitung) — 2tes Finale aus Tell — Violinduett von Wassermann (Gebrüder Poland) — 4te Symphonie von Kalliwoda.

Vermischtes.

(46) Haizingers reisen eben nach Petersburg; dagegen gastirt Wild binnen Kurzem in Karlsruhe. — Der Bassethornist, Fr. Schalk, reist in Belgien herum. — Die Harfenspielerin Bertrand ist von einer Kunstreise in das nördliche Frankreich und Belgien nach Paris zurückgekehrt.

(47) Marschner soll nach München berufen sein. — Chelard's heroische Oper »die Hermannsschlacht«, kommt eben da zur Aufführung.

(48) Das Benefizconcert der Frl. Henriette Grabau in Leipzig hat am 26. März statt. Wähle sie nur so schön, wie sie immer gethan. — Herr Musikdirector C. Kloß gibt ebenfalls binnen Kurzem Concert.

(49) Daß Hr. Anacker in Freiberg eine Oper beendigt hätte, wie früher einmal angezeigt, ist nicht ganz richtig; er hat eine Idylle von Goethe für Concert bearbeitet und öffentlich aufgeführt. Es soll ein Vergnügen sein, das Freiberger Bergmusikcorps zusammen spielen zu hören.

(50) Nro. 60 der preußischen Staatsztg. bringt einen mit O — O unterzeichneten Bericht über die kostbare musikalische Bibliothek des Herrn Pölchau in Berlin. — Aus Wien schreibt man uns von der interessanten Autographensammlung des Herrn Fuchs. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 23.** Den 20. März.

Wüßte nicht was sie besseres erfinden könnten,
Als wenn die Lichter ohne Putzen brennten.
Goethe.

Gemeine Seelen hängen am Schlechten und Mittelguten, weil es ihrer Natur zusagt. Für jeden nach Oben strebenden hat das Anschauen des Schönen eine wunderbare schnell wirkende Kraft, ihn über das Mittelmäßige hinaus zu heben, es nicht mehr genießen zu können.
Bührlen.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.

(Fortsetzung.)

Wenn wir Euch nun etwas von dem Leben und Treiben der Liedercomponisten erzählt haben, so wollet jetzt von ihren Werken (den Resonanzen des Lebens) weiter hören. Drei Classen stellen sich deutlich heraus, ferner und näher dem höchst Erreichten, für die wir folgende Stereotyp-Recensionen bereit haben:

Stereotyp-Recension A.

Die Melodie dieser Lieder erhebt sich nie aus dem Gewöhnlichsten und ist aller Phantasie bar, die Harmonie bewegt sich in höchster Armuth und ohne geistige Bedeutung, die Verbindung beider, Führung der Singstimme und Begleitung verräth die Hand des Laien oder nur des verstandesmäßig schaffenden, der sich am Erlernten, Ueberkommenen, an hergebrachten Redensarten hält. Die Componisten sollten ihr vermeintes Talent als passives betrachten und demgemäß ausbilden. Thätig in Ausübung und Verbreitung guter Musik und Förderung des Geschmacks würden wir sie als Freunde der Kunst willkommen heißen, deren unterste Diener sie jetzt sind. Sie wollen dem Adler folgen, der zur Sonne aufsliegt und ihre Strahlen trinkt, und umflattern doch nur wie Mücken das Licht, ihre Flügel versengend. Die Auffassung der schwachen Gedichte umgibt die unbedeutendsten Bilder mit dem ärmlichsten Rahmen, die der werthvollen zeigt eigne Blöße und vermag auch nicht scheinbar durch täuschende äußere Hilfsmittel ihre Nichtigkeit zur Poesie des Dichters hinaufzuschwingen.

Hierher gehören:

H. v. Dobeneck, 3 Lieder f. e. Singst. u. Begl. d. Pianof. Pr. 36 kr. Frankfurt, A. Fischer.

C. A. Mangold, 4 Lieder ꝛc., op. 1. Pr. 27 kr. Darmstadt, Alisky.

F. Neukäufler, 3 Lieder ꝛc., das. Pr. 45 kr.

A. H. Schaarschuch, Lieder ꝛc., 1 Samml. Pr. 12 gr. Leipzig, J. Knöfel.

Stereotyp-Recension B.

Diese Lieder verrathen ein bis zu gewissem Grade gebildetes Talent, das entweder im Leben und in der Kunst noch nicht erzogen genug ist, um uns reife Früchte zu bieten, oder (wenn wir dieß nach Vermögen zugeben) dessen Größe überhaupt nur genügt, die Conversationssprache der Kunst zu reden. — Die Componisten gleichen Erzählern, die uns angenehm unterhalten von fremden Ländern und Begebnissen, von Italiens blauem Himmel, von Schottlands romantischen Hügeln, von Spaniens frommen Banditen; wir vergnügen uns; da beginnt ein Zweiter und schildert dasselbe, aber wie anders! — wir fühlen Hesperiens Athem, Schottlands Berge sehen uns an, wir strecken schützend die Hand vor

Digitized by Google

dem Dolch des Räubers: das ist die Gewalt der Wahrheit, Sehen des eignen Auges, Fühlen des eignen Herzens. Jene hatten alles aus Büchern und vom Hörensagen.

Zwei Unterabtheilungen scheiden sich hier aus:

a) Die dem Formellen mit natürlicher Leichtigkeit genügen, ohne es mit Meisterschaft zu beherrschen; diese erblicken in der Neuheit ihrer Empfindungen Neuheit der Darstellung, vermeinen letztere durch erstere zu geben, und halten den Sieg über Schwierigkeiten für den über die Gemüther.

b) Die noch in offenbarem Kampfe zwischen innerer Anschauung, Stoff und Form begriffen sind; sie werden irre geführt durch ihr größeres Bemühen und halten das Meistern an ihrer noch schwankenden Künstlernatur für erlangte Meisterschaft, die Befriedigung ihrer eignen und eigenthümlichen Kunstbedürfnisse für die des allgemeinen Geschmacks. — »Jünglinge reden aber die Sprache des Gefühls am schlechtesten, wenn diese in ihnen regieren und schreien; keine Hand kann den poetischen Pinsel festhalten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt.« *)

Um nun dieß allgemeine Urtheil B wie das folgende C nach Bedürfniß näher zu bestimmen, zu erweitern oder zu beschränken, setzen wir folgende Rubriken fest, unter denen wir specieller charakterisirende Bemerkungen nach Erforderniß der einzelnen Werke einreihen. Melodie, Harmonie, Behandlung der Stimme, der Begleitung, Auffassung des Textes, dessen musikalische Darstellung, Rhythmik (Metrik, Declamation), Form, Besonderes.

Zu B b gehören:

A. Weinbrenner, 4 Ges. m. Begl. d. Pianof. op. 1. Pr. 15 sgr. Elberfeld, Bethold.

Fr. W. Jähns Duett f. Sopr. u. Baß ꝛc. Pr. 12½ sgr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

Zu B a:

Ferd. Möhring, 4 Lieder ꝛc., op. 1. Pr. 10 sgr. Berlin, Gröbenschütz u. Seiler.

Fr. W. Jähns 4 Ges. ꝛc. Heft 2 u. 3. Pr. ⅓ Rthlr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

— — — 3 Ges. f. Baß od. Altst. ꝛc. Heft 4. Pr. ⅓ Rthlr. Ebenda.

— — — »Nahid« f. Sopranst. ꝛc. op. 6. Pr. 12½ sgr. Ebenda.

— — — 4 Ges. op. 17. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Bethold.

Bei Nr. 3. »Veilchenkranz« sehe der Componist Fescas schöne Composition.

F. W. Jähns, »Lustig« f. e. Singst. op. 9. Pr. 7½ sgr. Berlin, Bechtold u. Hartje.

*) Jean Paul.

Fr. W. Jähns, 5 Ges. f. Ten. od. Sopr. ꝛc. op. 14. Pr. 15 sgr. Ebenda.

Die letzte Nummer enthält die gelungensten und zeigt den meisten geistigen Aufschwung, wie wir überhaupt ein sichtliches Wachsen an Fortbildung und Leistung in den Liedern dieses Verfassers mit Freude gewahren.

Melodie. Der Verfasser hüte sich vor bedeutenden Verlängerungen derselben auf einem Worte; diese Cadenzbreiten wollen als Malerei im Lied mit großer Wahl benutzt sein und wirken auf den Text des zweiten oder dritten Verses leicht heterogen. So in Nr. 1. drei Tacte auf »Herz«, zwei auf »flott«; beim dritten Verse dasselbe auf »darin« und »nichts« ꝛc.

Rhythmik. Rhythmische Veränderungen, wie in Nr. 3. müssen besser verflochten werden, um nicht das Ganze zu theilen. Hier wäre der Mittelsatz »Lüfte wehen lau und lind« reiner im Rhythmus fortzuführen, die Schlußstrophe müßte aber einen Anklang an den ersten Theil geben, um die Melodie zu runden.

Besonderes. In Nr. 5. erlahmt der Schluß gegen den Anfang.

Jos. Klein, Lieder ꝛc., 7 Heft. d. Ges., Pr. ½ Rthlr. Elberfeld, Bethold.

Stereotyp-Recension C.

Diesen Compositionen fühlt sich das Gemachte, die Routine, das Handwerk durch; es sind die Lieder jener geübten Tonsetzer, die große Leichtigkeit in Handhabung der gewöhnlichen oder auch ihnen eigenthümlichen Mittel für Wahrheit der Empfindung und ihrer musikalischen Uebertragung haben. Hier handelt es sich nicht um die Wiedergeburt der Poesie zum schöneren, blühenderen Leben im Gesange, sondern der Tonsetzer hat die Worte mehr zu Dolmetschern seiner musikalischen Sprache gemacht, deren Geläufigkeit er für Beredsamkeit hält. Er umhüllt die strahlenden Blicke seines Geistes mit dem Nebel des Gleichmuths, gibt statt dichterischer Gedanken poetische Floskeln.

Reissiger, Gesänge ꝛc., op. 99. Pr. 18 gr. Dresden, Paul.

Melodie in Nr. 1. 2. 7. ohne innere Einheit, Harmonieführung gesucht, in der Begleitung zu viel Durchgangs- und aus der Melodie übernommene Noten, daher diese beschwerend, z. B. gleich in Nr. 1.

Rhythmik schleppt in Nr. 3. und bringt kein Leben in die glühende Erwartung der Liebe; erscheint zerrissen in Nr. 7. Den Tact glauben wir in Nr. 1. und 4. ohne genügenden Grund, gewiß wenigstens ohne hinreichenden Erfolg verändert. In Nr. 6. ist nur $\frac{6}{8}$ Tact, warum $\frac{12}{8}$?

Form in Nr. 1. und 4. nicht in richtig gefühlten Verhältnissen, ohne Abrundung.

Digitized by Google

Besonderes. Am meisten wirkt Nr. 3. »Sehnsucht« — aber viele möchten sich an den bekannten Gang der Melodie stoßen.

H. Marschner, Ostertage ꝛc., 6 Ged. ꝛc., op. 86. Pr. ⅔ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Führung der Melodie und Harmonie, Behandlung der Stimme und des Accompagnements die geschickteste; Auffassung voll Talent und Gewandheit, aber mit zu viel Flüchtigkeit wiedergegeben. Der naiv sentimentale Charakter ist in diesen Liedern vorherrschend: davon und überhaupt scheidet sich Nr. 4. aus »der Kirchhof ist mein schönster Platz.« Es wiegt alle andere auf und zeigt den Meister in glücklicher Stunde.

Besonderes. Einige Weber'sche Manier, wie am Schluß des letzten, muß auffallen bei einem Componisten von reicher eigner Phantasie.

Obgleich der Verleger im Titel von op. 86 spricht, können wir die Vermuthung nicht unterdrücken, daß die meisten dieser Gesänge einer frühern Zeit des Verfassers angehören, weshalb wir eine weitere Besprechung dieses Meisters bis zu einem neuen und wichtigeren Werk aufzusparen vorziehen.

(Beschluß folgt.)

Die musikalische Bibliothek des Herrn Pölchau in Berlin.

Herrn Pölchau's Sammlung zerfällt in vier Haupt-Abtheilungen. Die erste begreift die zur Theorie, Geschichte und Literatur der Musik gehörigen Werke, oder: an 30 Handschriften, über 250 Werke des 15ten, 16ten und 17ten Jahrhunderts, über 1000 aus dem 18ten Jahrhundert, über 200 Bände Gesang- und Choralbücher, musikalische Liturgieen, Lieder-Sammlungen, Volkslieder, Texte von Opern und Hymnen u. s. w. Es befinden sich hierunter die größten Seltenheiten, ja, nicht Weniges dürfte in der Welt nicht zum zweiten Male aufgefunden werden. Die zweite Abtheilung enthält gedruckte praktische Werke aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert und zählt über 600 Namen von Tonkünstlern jener Zeit. Unter anderen finden wir ein vollständiges Exemplar der Pracht-Ausgabe des Orlando Lasso, welches, außer München, so viel wir wissen, keine Bibliothek in Europa besitzt. Nicht minder reich an den edelsten und seltensten Werken ist die dritte Abtheilung praktischer gedruckter Musikalien des 18ten und 19ten Jahrhunderts. Wer da etwa wähnt, diese Werke wären leicht zu sammeln und zu finden, den würden wir bitten, uns doch die Partituren der Opern Reinhard Kaiser's, Rameau's, Jomelli's, Fux, oder die italiänische Partitur von Gluck's Orpheus, oder die von Forkel und Sonnenleithner herausgegebenen musikalischen Denkmale nachzuweisen, von denen die Platten zerstört wurden, und wovon das, wir glauben einzige, Exemplar aus Forkel's Nachlaß in Herrn Pölchau's Hände kam. Noch wichtiger als die dritte, ist die vierte Abtheilung der Handschriften praktischer Werke. Wenn sich gleich eine musikalische Abschrift zu einer musikalischen Urschrift verhält, als die Copie eines Gemäldes zum Original, so behält doch die eigene Handschrift eines großes Meisters für jeden nicht ganz gemüthlosen Menschen großen Werth und eine wohlverdiente Heiligkeit. Sehr viele dieser Handschriften sind aber in doppelter Beziehung Originale, das heißt, sie sind niemals gedruckt worden, sie existiren, so weit die Nachrichten reichen, nur dies eine Mal in der Welt. Wenn sich derlei Kunde über zeither ungekannte und glücklich wiedergefundene Werke der großen Maler verbreitete, alle Liebhaber in Europa würden sich hinzudrängen, bieten und bezahlen, drucken und in Kupfer stechen, copiren und lithographiren u. s. w.

Von dem großen Johann Sebastian Bach zählt diese Abtheilung mehr als 100 Nummern *), unter welchen 50 Original-Handschriften, zum Theil seiner größten Werke, z. B. die Passion nach dem Matthäus und Johannes, die Kunst der Fuge, das Magnificat, die Orgeltrios, die sechsstimmige Fuge über das Thema König Friedrichs II. u. s. w. Von Friedemann Bach (von dem nur einige Polonaisen und Sonaten gedruckt wurden) finden wir eine ganze Reihe höchst eigenthümlicher Werke. Desgleichen von P. E. Bach und den übrigen Gliedern dieser musikalischen Familie. Ferner über 100 Werke von Graun und Hasse; Händels erste Oper »Almira«, die selbst in der königlichen Sammlung in London fehlt, sein »Alexanderfest« und »Acis und Galathea« eigenhändig von Mozart instrumentirt. Von Gluck mehrere für die Geschichte der Entwickelung des großen Mannes höchst wichtige, selbst den meisten seiner Verehrer unbekannte Compositionen, so seine Opern »Thetis«, „l'innocenza giustificata", „Semiramide", „il Re pastore" u. s. w. Von Georg Benda über 50 Kirchenstücke und die Original-Partitur der »Ariadne auf Naxos.« Von Mozart Original-Handschriften bekannter, aber auch noch ungedruckter Werke. Haydn's eigenhändiges „Salve Regina", mehre seiner Kirchensachen, seine »Armida«, »Orlando paladino« u. s. w. Beethoven's »Kyrie« aus seiner letzten großen Messe von seiner Hand, mit der merkwürdigen Ueberschrift: „von Herzen! Möge es wieder zu Herzen gehen!«

(Aus einem Berichte von Fr. von Raumer in Nro. 68 der preuß. Staatsztg.)

---

*) Wir erinnern hier an die interessante Sammlung Bach'scher Autographen, die sich im Besitze des Herrn Hauser in Leipzig befindet. Die Red.

Digitized by Google

Vermischtes.

(51) Cherubini schreibt an einem cours de contrepoint. — Bei Schlesinger in Berlin erscheint ehestens die große Violinschule von Baillot, (gegen 300 Platten), von welcher Panofka die Uebersetzung besorgt. — Das im vorigen Bogen angezeigte allegorische Gedicht von G. W. Fink heißt nicht »das Jahr der Welt und der Mensch«, sondern »das Jahr der Erde« ꝛc. — Der ebenda angeführte »Musikfeind« von Nicolai ist nur ein Stück aus einer größeren Sammlung musikalischer Aufsätze.

(52) Marschner's neue Oper soll zuerst in Leipzig zur Aufführung kommen und eben da im Druck erscheinen. — Ueber Cheiard's heroische Oper »die Hermannsschlacht«, s. die nächsten Berichte aus München, ebenso über Halevy's „la Juive" die aus Paris. Letzte Oper verlegen Schlesingers in Paris und Berlin. —

(53) Ueber Kalliwoda's vierte Symphonie, die bei Peters erschienen und im letzten Abonnementconcert in Leipzig zum erstenmal gespielt wurde, halten wir mit unserm Urtheile zurück, bis wir sie aus der Partitur kennen. Sie scheint eben mehr als seine früheren ein Werk für das Auge, eine Arbeit, die man nach einmaligem Anhören leicht zu gering anschlägt. So viel versichern wir vor der Hand, daß über diese vierte Symphonie die erste keineswegs vergessen werden kann. — Im nämlichen Concert war die Ouverture zu Turandot von Reissiger angezeigt. Um schiefen Urtheilen vorzubeugen, melden wir aus sicherer Quelle, daß die aufgeführte Ouverture nichts mit Turandot gemein hat, sondern eine für das Concert bestimmte war, wie wir deren mehre von Reissiger kennen. —

(54) Am 15. Mai feiert man in den Heidelberger Schloßruinen ein Musikfest. Händel's »Alexanderfest« wird gegeben. — Das nächste große niederrheinische Musikfest wird in Köln gehalten. Mendelssohn hat die Direction. Zur Aufführung kommen u. a. Ouverture von Bach, ein Oratorium von Händel, Symphonieen von Mozart und Beethoven, von letzterem die achte. S. den Bericht »über das niederrheinische Musikfest« in einer der nächstfolgenden Nummern. —

(55) Die Wiener Theater sind wegen des Todes des Kaisers auf einige Zeit geschlossen; die der Vorstädte fangen am 19. d. an, die anderen später. — Die Eröffnung des Kingstheater in London sollte am 14. statt finden. Welcher Verein! Laporte hat für die Oper gewonnen die Damen Cinti, Pasta, Grisi, Brambilla, Findhior, die Herren Lablache, Rubini, Ivanoff, Curioni, für das Ballet die Taglioni, die Elslers, Varin u. a. Tancred, die Puritaner von Bellini, Marino Falieri von Donizetti kommen zuerst an die Reihe. —

(56) Die Malibran hat sich scheiden lassen und heißt wieder Dlle. Garcia. Sie ist 27 Jahr jung. Deutsche Künstler, dieser Wink genüge Euch!

Nachdruck in Musikalien.

Die Herren Dunst u. Comp. in Bonn kündigten unterm 1. d. eine Pfennigausgabe der beliebtesten Strauß'schen Tänze für Pianoforte an, wovon angeblich denselben Tag das erste Heft ausgegeben ist. In der Ankündigung wird gesagt, daß in allen Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes Abonnement darauf angenommen werde. Das ist eine offenbare Unwahrheit. Die sämmtlichen Mitglieder des Vereins deutscher Musikalienhändler sind durch ihre Unterschrift verpflichtet, den Nachstich des rechtmäßigen Verlages eines Vereinsmitgliedes, weder anzunehmen noch zu debitiren. Zu dem Verein gehören alle namhaften Musikalien- und viele Buchhändler, die Zahl der Mitglieder ist gegenwärtig achtzig. Außerdem aber läßt sich von dem rechtlichen Sinne der übrigen Buchhändler das Vertrauen hegen, daß sie den Nachdruck nicht begünstigen werden, auch abgesehen davon, daß Dunst u. Comp. in Bonn ganz erbärmlich in Noten lithographiren, deren Verlagsartikel auf schiechtes Papier schlecht gedruckt sind, und die Zersplitterung in kleinen Portionen von 1 gr. 8 gr. baar das würdige Geschäft in einen Pfennigkram umwandelt.

Hr. T. Haslinger in Wien wird nicht säumen, gegen die Spolirung seines Eigenthums den Schutz der Preuß. Gesetze in Anspruch zu nehmen, wie er es bereits mit dem besten Erfolg gegen Eduard Müller in Berlin gethan hat.

Leipzig. H.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlag erscheint mit Eigenthumsrecht:

Sayve, August von. 3tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells (in A moll) 18. Werk. (In Auflagstimmen.)

— — — — 4tes Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells (in D moll) 21. Werk. (In Auflagstimmen.)

Wien, d. 1. Febr. 1835.

A. Diabelli u. Comp.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 24. Den 24. März.

Das Lied ist ein Schmerz, der sich von der Brust loslösen will, eine fliegende Luft, die über das Herz hinfährt, und seine Saiten unwillkührlich zittern und klingen macht. Jean Paul.

Kritik.

(7) Liedercompositionen.

(Beschluß.)

C. Löwe,

Legenden f. eine Singst. ꝛc., op. 35. Pr. 20 gr. op. 36. Pr. 12 gr. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Der Bergmann, Liederkreis ꝛc., op. 39. Pr. ⅚ Rthlr. Elberfeld, Betzhold.

Wir schließen diese Compositionen hier an, obgleich sie nicht alle dem Liedergenre anheim fallen, weil wir Vieles des früher Gesagten auch hieher und überhaupt auf Gesangcompositionen ein- für allemal bezogen wissen wollen. Ueberdieß zwingt uns die Beschaffenheit der Texte, aus dem unter C Gesagten den Verdacht mit herüberzunehmen, als habe Hr. Löwe jene mehr gewählt, um uns seine ergiebige Phantasie in diesem Gewande zu reichen. Der Componist erscheint überhaupt unserm Auge, wie folgt. Hr. Löwe's Richtung ist rein romantisch; seine Phantasie hält sich am Besondern, scharf Charakteristischen, malerisch Schildernden; ihre Wirkungen liegen am meisten in origineller Harmonieführung, bezeichnender Rhythmik, lebendiger Declamation: seine Gewandheit in Behandlung der Texte zeigt den dichterischen Geist, verleitet ihn aber oft zu undichterischen Aufgaben. Als Maler würde er uns am liebsten Mondscheinlandschaften bringen, mit zerrissenen, fliegenden Wolken, grotesken Felsen, wehenden Bäumen, im Vordergrund einsame Marienbilder und schleichende Räuber; als Dichter uns von ritterlichen Abenteuern und spukhaften Bergschlössern oder von den Geheimnissen des Morgenlandes und dem heiligen Grabe singen. Nun zu dem Vorliegenden.

Legende ist die Erzählung der Begebenheiten und Erlebnisse von Personen, die mit der Religion in Beziehung stehen, ohne doch selbst Religionsgegenstände in engerer Bedeutung zu berühren. Die Lyrik kann in diesen Poesieen nie herrschend werden, und der religiöse Ernst muß ihrer Schilderung von Gefühlen und dramatischen Situationen den Zügel anlegen, ohne ihnen zugleich einen rein kirchlichen Geist zu verleihen; nur die Romantik vermag diese für die Musik kalte Form in etwas zu erwärmen.

Die Bergmannslieder aber in Balladenform schweben zwischen beiden zu sehr und sind fast gleichmüthig betrachtend und erzählend, z. B. Nr. 1. 2. 5. Der »Bergmann« ist an ihnen das charakteristische, und das hat der Componist getreu aufgefaßt. Wenn wir nun den natürlichen Einfluß der Texte auf die Composition vorweg zugeben, so sind wir fest überzeugt, das Löwe's Individualität vor allen andern geeignet war, diese Aufgabe auf's glücklichste zu lösen.

Die Melodieen sind voll geistigen Impuls, sprechend, frisch, eigenthümlich, seltener wärmend und blühend, die Harmonie reich, bezeichnend, kräftig, aber auch herrschend. Die Begleitung zwar mit Gewandheit gearbeitet, aber zu voll, an Malerei überladen, dadurch öfter beengend für die Singstimme und diese sinkt zur Nebensache herab.

Die Auffassung des Textes ist geistreich, treffend, und in der musikalischen Darstellung das Mögliche mit sicherer Kenntniß der Mittel geleistet. Die Declamation ist lebendig und dramatisch wahr, und mußte natürlich dem Genre der Texte nach eine Hauptrolle übernehmen. Die Form leidet an den Längen der Gedichte, ist aber stets in glücklichen Verhältnissen durchgeführt.

Dem Allen nach erwecken diese Compositionen viel

Digitized by Google

Interesse, weniger Liebe. Doch sind zwei der Legenden unsere Favoriten geworden, in op. 36. »das Milchmädchen« und »der St. Martins Ritter«, die mich unter den andern anzogen wie würzige Veilchen unter einem Strauß nur schönfarbiger Blumen.

Beim zweiten möchte ich nur den letzten Vers streichen, obwohl Dichter und Componist darüber zürnen werden, denn dieser Vers fertigt eigentlich erst die »Legende«; aber die nochmalige Wiederholung schwächt den Eindruck und die Begleitung erscheint variationsmäßig.

Unter den Bergmannsliedern zeichnen sich das erste und dritte in ihrer energischen Kraft und das vierte fromm ruhige, mit seinem ernsten Baßschritt aus. Sie sind übrigens nur für eine männliche Stimme gedacht und passend, dem Titel gemäß. 6.

Anzeiger.

(18) **F. Hiller, la danse des Fées p. l. Pfte. Oeuv. 9. Pr. 8. gr. Leipzig, Hofmeister.**

(19) **F. Hiller, la serenade. Prelude, romance et Finale p. l. Pfte. Oeuv. 11. Pr. 12 gr. Leipzig, Hofmeister.**

Wir verweisen auf die Recension über Hiller's Etuden. Diese kleineren Sachen befestigen uns in den früher ausgesprochenen Ansichten noch mehr. Wir erwähnten damals, wie ihm das Feen- und Fabelhafte vorzugsweise gelinge und legten Text unter. Diesmal nennt sich die Sache beim Namen selbst und könnte ohnedies nicht anders gedeutet werden. Der Anfang des Feentanzes, mit recht leisem Glockenanschlag gespielt, bringt uns gleich in die Mitte. Auf der fünften Seite springen ein paar gräulich harmonische Kobolde herein, die ja auch leben wollen. — Die Serenade halten wir zu Gunsten Hiller's für eine Satyre, worin uns nicht allein die Dedication an „Madame de . . .“ bestärkt. Ist sie aber ernsthaft gemeint, so würden wir den Romancier schwerlich zum Fenster einsteigen lassen.

Bei dieser Gelegenheit erlauben wir uns, dem Verleger im Sinne vieler junger Componisten, die ohne Stern und Kreuz von ihm in die Welt eingeführt wurden, Dank zu sagen. Erste Namen in seinen Katalog zu bekommen, hält nicht schwer und kann wohl erkauft werden. Bringt es nun auch nicht immer gleich gegossenes Gold, Ungekannteren Lust zur Arbeit zu machen durch schönen Druck auf schönes Papier und vor Allem, wie wir an Hr. Hofmeister wissen, durch Mittheilnahme am Streben selbst, so wird doch früher oder später eine der jungen Adern in's selige Eldorado führen, wozu die, die im Traume hinzukommen glauben, keine Aussicht haben. Und somit den Glückwunsch dazu denen, welche zugleich unsre Achtung verdienen!

12.

(20) **E. Bommer, 2 Sonaten für das Pianoforte allein** (im Manuscripte zugeschickt).

Die Sonaten verdienen Aufmerksamkeit, wenn wir auch nicht unbedingt zur Herausgabe anrathen. Hier und da scheint ein gewisser Fleiß in der Arbeit, eine Aengstlichkeit um Symmetrie und Form, der Freiheit im Weg zu stehen. Das wird sich bei einer dritten und vierten Sonate geben, zu denen wir den Componisten freundlich anregen. Den ersten Satz der Sonate in As halten wir für den gelungensten: er schwebt wie eine Fee vorüber, das Gras zittert kaum unter dem Tritt. — Am Adagio werden die jetzigen Componisten immer scheitern, so lange sie welche wie Mozart und Haydn schreiben wollen. — Warum denn rückwärts componiren? Wem die Perücke gut steht, der mag sich eine aufsetzen; aber streicht mir die fliegende Jugendlocke nicht weg, wenn sie auch etwas wild über die Stirn hereinfällt. Also Locken, Sonatenschreiber, und keine falschen! F—n.

Correspondenz.

Dresden*), Ende Febr.

(Oper-, Kirchen- und Concert-Musik in der letzten Zeit.)

Die letzten für uns neuen größeren Musikwerke, die uns das verflossene Jahr brachte, waren: die Opern Ali Baba von Cherubini, Aloise von Maurer und ein Requiem von Mielsch.

Die erstere Oper wurde mehremale gegeben, fand jedoch nur getheilten Beifall, wozu wohl auch die allzugroße Länge beitrug. Zwar spricht man sich, aus Achtung vor dem großen Meister, nicht gerade gegen sie aus, — aber das Publicum hat auch nicht Unrecht, wenn es sagt, daß man bei dieser Oper den Componisten preis wahrnehme, daß dem Zuhörer mehr gedachte, nach Technik gearbeitete, als gefühlte Musik entgegentöne, daß der gefälligen Melodieen der Stärke des Werkes nach sich nur wenig fänden, daß sie da, wo sie es sein müßten, im Vergleich zu den Werken jüngerer Componisten zurückständen, z. B. die Balletmusik im letzten Act. Daß hingegen diese Oper Sätze voll hoher Schönheit und Vollendung in sich birgt, die ihre dramatische Wirkung nie verfehlen können, wird Niemand leugnen. Der dritte Act, der in der Räuberhöhle spielt, ist durchaus genial und höchst treffend, ebenso die Introduction, ein Quartett im vierten und ein Duett im letzten Act, in welchem nur die zu häufige Wiederholung, ich glaube »mein guter Freund, hab' kaltes Blut«, der trefflichen Musik schadet, denn das immerwährende Beschwichtigen des heißen Blutes des Gegners bringt endlich eine störende Komik hervor. Unmusikalisch dünkt mir der Charakter des Ali Baba: er zeigt sich immer als Geld-

*) Von einem zweiten Correspondenten.

Digitized by Google

gieriger und verhandelt seine Tochter dem Meistbietenden. Leid thut es, daß Cherubini am Ende seiner glorreichen Laufbahn ein solches Buch gewählt hat: denn schwer ist das Gebäude des Ruhmes aufzuführen, leicht aber zu erschüttern oder zum Wanken zu bringen.

Die andere oben genannte Oper gefiel, hat sich aber schwerlich eine bleibende Stätte erworben. Viel Ansprüche scheint sie nicht zu machen; sie unterhält recht angenehm, bringt artige Spenden für Ohr und Herz und hinterläßt eine freundliche Erinnerung an den gemüthvollen Componisten. Zu verwundern ist es, wie leicht und fließend Maurer die holprigen, prosaischen Verse der Dichtung in Musik gesetzt hat.

Das Requiem von Miekſch, welches durch den neidlosen, gefälligen Musikdirector Rastrelli in der kath. Hofkirche zur Aufführung kam, befriedigte Musiker, Kenner und Dilettanten. Hat auch Miekſch keine mächtige, geniale Phantasie, die auf neuen Bahnen einherschreitet, muß ihm doch zugestanden werden, daß er Gutes für die Kirche leistet; das beweisen das angeführte Werk und seine zwei Messen, die wir früher hörten. Obgleich in diesem Requiem die ganze Art der Auffassung, die Modulationen und Figuren nicht neu sind, so findet sich doch in ihm eine ausgezeichnete Führung der Singstimmen, die jedem Jünger der Musik als Muster anempfohlen werden kann. Die kindliche, glaubensvolle Andacht, die zum Herzen gehende Einfalt wird aber oft durch freie Vorhalte gestört und diese Uebelstände vermehrt der Sopransänger Tarquinio noch durch die Freiheit seines Vortrages so, daß öfters die schönsten, reinsten Klänge dissonirend, sinnlich und unheilig wurden. — Dem ehrwürdigen Veteran der Dresdner Musiker, dem Componisten, ward volle Anerkennung seiner rühmlichen Leistung zu Theil. —

Noch erwähne ich einer musikalischen Abendunterhaltung zum Andenken an Mozart, die von Hrn. Hofrath Einert veranstaltet worden und nur Werke von dem Unsterblichen zu Gehör brachte, von denen ich die Symphonie, das Finale aus Titus und das von Krägen vollendet vorgetragene Pianoforteconcert hervorhebe. Herr Einert erwarb sich schon vor einem Jahre den Dank der Musikfreunde, indem derselbe eine Aufführung des Idomeneo von Mozart veranstaltete, bei welcher er, wie das letztemal, von Mitgliedern der königl. Capelle, der Oper, und vielen Dilettanten unterstützt wurde. Möge ein solch ehrenwerthes Streben immer mit freundlicher Bereitwilligkeit aufgenommen und unterstützt werden!

Beim Beginn eines neuen Jahres ist wohl kein Herz, welches nicht hoffende Empfindungen für das künftige hegte. Jeder hofft für die Seinen, für das Seinige und für das Allgemeine. Sollten wir Dresdner als Musikfreunde nicht auch hoffen auf eine Blüthenzeit in der Tonkunst? Sollten wir nicht hoffen, daß unsre Theaterdirection uns im Fache der Oper einmal innig erfreuen und erheben würde?

Das laufende Jahr brachte Turandot von Reissiger und Norma von Bellini. — Je länger sich die Aufführung der ersteren Oper verzögerte, desto mehr wurde die Neugier rege; jemehr bedacht wurde, daß noch keine Oper von Reissiger sich einen dauernden Platz auf Deutschlands Bühnen erworben hat, um desto mehr war man allgemein auf Reissiger's neuste Leistung in diesem Fache gespannt. Endlich am 22. Jan. ward Turandot mit prächtiger scenischer Anordnung gegeben und seitdem noch zweimal wiederholt; gewiß wäre sie noch einigemal über die Bühne gegangen, hätte nicht die Krankheit des Tenoristen Schuster dieses verhindert. Ob der Componist bei der Wahl des Textes dieses Mal glücklicher als früher gewesen, sei dahingestellt Das Buch hält sich genau an Schiller's bekannte Bearbeitung. Ein specielles Urtheil über die Musik behalte ich mir vor, bis ich sie öfters gehört. Die Urtheile, die der Komet und die Bürgerzeitung brachten, scheinen von partheiischen Recensenten herzurühren, denn es findet sich in ihnen manches unwahre Wort. Den gehegten Erwartungen hat Reissiger nun wohl nicht entsprochen und das ist um so bedenklicher, da er jetzt im schönsten Mannesalter steht, wo es sich deutlich bekunden soll, was für ein Leben in ihm wohnt. Die Jahre des Schreibens, um Studien zu machen, sich zu poliren, bedächtig zu werden, zu lernen, daß Ueberlegung die Phantasie beherrschen soll, sind nun für unsern Capellmeister vorbei; ebenso kann fernerhin die Wahl der Texte ihm nicht ungeahndet hingehen, da der durch Erfahrungen belehrte Mann nicht nur seine Erfindungen, sondern auch das, welchem er sie anpaßt, verantworten muß. Nach nochmaliger Aufführung werden meine Ansichten über die Musik folgen.

Den Freunden Bellini's wurde ein Fest bereitet durch die Aufführung der Oper Norma, welche am 20. Febr. ins Leben trat. Als ich erwartungsvoll dem Aufziehen des Vorhanges entgegensah, wünschte ich abermals, der Componist möge doch endlich einmal sich bestreben, ein gutes Werk zu schreiben; allein als thöricht erkannte ich solche Hoffnung, da ich bedachte, daß Rossini, das Ideal Bellini's, erst nachdem er gegen 40 Opern geschrieben, eine (den Tell) erfand, die sich neben Deutschlands und Frankreichs besten Musikwerken stellen konnte. — Die Ouverture begann; nach wenigen Tacten war der Schlendrian im besten Gange, das Heer der Fermaten, die ganze Corruptheit der italiänischen Tonsetzer zog heran; es trat die schärfste Ironie in das vermählte Paar, Wort und Ton, hierher und dorthin hüpft und trillert Empfindung und Leidenschaft; in einem Klange, einer Harmonie, einer Begleitung liegt Liebe und Rache, Gallier und Italiäner; die Vorhalte hätscheln und stechen, die Terzen und Triolen jagen herauf und herunter, grim-

Digitized by Google

mige Fortschreitungen und nichtssagende Klänge streuen elenden Sinnenkitzel auf die, die sich in solcher Lust freuen können. Die leidliche Aufnahme, die diese seichte Musik hier gefunden, verdankt sie meist dem ächt tragischen Spiele der Schröder-Devrient. Bei einem wahrhaft musikalisch gebildeten Publicum aber hätte diese Oper trotz dem durchfallen müssen; aber leider findet sich auch hier ein Geschmack an leichter Waare, gleich der Liebe für die leichten Artikel der Industrie. Der Himmel möge uns behüten, daß diese Seuche nicht weiter um sich greift. Man sagt oft, Bellini habe eine neue Bahn gebrochen; wüßten die Leute, was Unverständiges sie damit sagten! Indeß haben drei bis vier Sätze in Norma hübsche Musik, wenn sich auch die Worte dazu ungefähr wie Bellini und Mozart reimen. —

Im Januar hörten wir in der katholischen Hofkirche durch den Musikdir. Rastrelli eine Missa von J. Otto. Diese Musik hat R. Seifer nach ihrer Aufführung in Leipzig (Michael. 34) sehr lobend in der Sachsenzeitung angezeigt. Hätte ich nicht aus der Angabe der Tonarten und des Tactes der einzelnen Sätze ersehen, daß diese Missa und die hier erwähnte eine und dieselbe sei, würde ich es nicht glauben. Wer die Musik genauer kennen lernen will, den verweise ich auf die angeführte Zeitschrift, nur subtrahire er den besten Theil des Lobes. — Einige Wochen darauf erfreute uns Rastrelli durch die Aufführung seiner Missa, die sich durch Lieblichkeit, Andacht und Erhebung auszeichnet; ein ganz frommes Gemüth, das sich nur freudig empor zum Himmel hebt, muß sie geschrieben haben. In den Tagen des Frühlings müßte diese Messe noch freundlicher klingen, als in des Winters Sturm und Eis. Unendlich wohlthuend ist ja ein Einklang zwischen Ton und Natur. Derselbe Componist erfreute uns an Weihnachten durch eine freudenvolle, reine, liebliche Mettenmusik.

Im Februar hörten wir in derselben Kirche eine Vesper von Reissiger, deren meiste Sätze vollendet sind; ein kirchlicher Sinn, hell und tief wie der Naumann's, hat sie erdacht und sie berechtigt für die Zukunft zu den schönsten Kirchenwerken. Schade war es, daß ein Satz durch eine unkirchliche, sich oft wiederholende Figur seine Wirkung ganz verfehlte. Die Figur heißt: Möchte doch der Componist diese Melodie wegschaffen und recht bald! Sie ist ein Kritzel auf einer schönen polirten Platte.

Von Concerten läßt sich im Allgemeinen nicht eben Besonderes berichten. Die Concertgeber, meist Virtuosen aus hiesiger Capelle, lassen sich in ihnen zwei- bis dreimal hören, oft mit werthlosen Compositionen; den Anfang hat eine Ouverture von Reissiger gemacht, es kommen einige italiänische Gesangpartieen, mitunter eine Declamation, — dann sind sie aus. Ausnahmen hiervon sind selten, doch fanden sie Statt bei den Concerten des Concertmeisters Rolla, eines ausgezeichneten Violinisten, und des Clarinettisten Kotte, der, unter den hiesigen Künstlern auf diesem Instrument der vorzüglichste, sich den wahrhaften Meistern rühmlich anreiht. Der Hornist Hahn gab ein Concert ganz nach Mode, auch der Fagottist Lorenz und der Flötist Fürstenau. Als Virtuosen auf ihren Instrumenten sind sie genugsam ehrenvoll bekannt. Am 13. Febr. gab die Capelle im Theater ein Concert für die Armen, in welchem die Ouverture zu Egmont, Finale aus Titus, Duett aus Semiramis, Septett von Beethoven, Finale aus Don Juan und Schiller's Glocke mit musikalischer Begleitung von Lindpaintner vorkamen. Die Generaldirection hatte für dieses Concert Hering's Conradin von Schwaben angesetzt, dessen Aufführung indeß der Krankheit mehrerer Operisten und der Proben zur Norma halber aufgeschoben worden. Auch gaben Cipriano Romberg und die Geschwister Strasser aus Tyrol besuchte Concerte. Wiederholt wurden auf dem Theater: Freischütz, wo Max — Derska — sich wegen Unzulänglichkeit seiner Tiefe Aenderungen *) erlaubte, die man am wenigsten in der Stadt, wo Weber lebte und wirkte, und unter der Direction eines deutschen Capellmeisters erwartet hätte. Ebenso ungenügend war Derska als Florestan in Fidelio. Ferner wurden wiederholt: Sonnambula, Stumme von Portici und Aschenbrödel. In einigen Wochen erwarten wir als neu Lestocq von Auber, um Ostern Bertha von Bretagne von Rastrelli und eine Operette von J. Otto.

Ueber eine Aufführung der Dreißig'schen Singakademie am 25. Febr., welche unter der Leitung des Hoforganisten J. Schneider steht, berichte ich das nächstemal.

Zur Aufführung des Hans Heiling, wie Ihre Zeitschrift früher meldete, ist noch keine Hoffnung. Wiederholt wurden Sonnambula, Stumme von Portici — ach! ich sagte es schon oben. ††

Vermischtes.

(57) Die spanischen Minister verlangten 300,000 Fr. für das Madrider Musikconservatoir. Die Kammer der Procuradores schlug jedoch die zu runde Summe ab.

*) Besonders bei den Stellen »hat denn der Himmel mich verlassen?« und »so lag sie im Sarg, so ruht sie im Grab.«

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 25.** Den 27. März.

In der Musik erscheint die Mathematik förmlich als Offenbarung, als schaffender Idealismus. — Hier legitimirt sie sich als himmlische Gesandtin κατ' ἐξοχην.
Novalis.

Ueber Andreas Kretzschmers Ideen zu einer Theorie der Musik. Stralsund, 1833.

(Auszug aus einem Bericht *) an die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates vom Ausschußmitglied H. Hofrath Kiesewetter.)

Kaum darf ich besorgen, in der Meinung meiner H. H. Collegen des leitenden Ausschusses wesentlich einzubüßen, wenn ich das Geständniß abiege, daß eine gründliche Untersuchung und Beurtheilung dieses sehr merkwürdigen Werkes meine Kräfte um so mehr übersteigt, als eben der mathematische Theil der musikalischen Wissenschaft, die Kanonik, auf welche des Herrn Verfassers Theorie gänzlich beruht, niemals das Fach gewesen ist, dem ich meine Studien besonders hätte zuwenden können.

Wenn es mir jedoch noch erlaubt ist, die scharfsinnigen Berechnungen des Herrn Verfassers als gegeben, als richtig vorauszusetzen, wie ich auch mit gänzlicher Ueberzeugung thue, so finde ich kein Bedenken, und ich wage es mit einer Art von Zufriedenheit, daß ich mir nach meiner Weise ein Urtheil darüber in sofern zutraue, als ich die Schlüsse, die derselbe aus den auf mathematischem Wege errungenen Prämissen in ununterbrochener Reihe folgen läßt, begriffen zu haben glaube, und dieselben mit innigem Vergnügen in mich aufgenommen habe.

Schon lange war ich der Meinung (die ich auf die Gefahr, literarisch verketzert zu werden, auch laut ausgesprochen habe), daß unsre heutige harmonische Musik, die ich im Gegensatze jener der alten (orientalischen) Völker, die europäisch-occidentalische nenne, keineswegs aus der altgriechischen Musik, und deren höchst scharfsinniger, aber in Hinsicht auf die Ausübung nothwendig einengender Theorie herangebildet, sondern daß sie, lange nach dem Untergange der griechischen Musik und nach dem Verluste beinahe selbst der Kenntniß (oder doch des Verständnisses) ihrer Theorie, eine von dieser ihrem ganzen Wesen nach verschiedene Kunst, auf empirischen Wege (sit venia verbo) genommen, und auch nur auf diesem dahin gebracht worden ist, daß aus derselben endlich, als Probe ihrer Richtigkeit eine in sich ziemlich vollständige und zusammenhängende Theorie abgezogen werden könnte.

Dieser Theorie — ob sie auch zur Bildung praktischer Musiker immer hinreichen möchte — fehlte indeß

*) Im October v. J. erhielt ich von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Lobkowitz, Präses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, ein Schreiben nebst einem ihm beigelegten Bericht des mir übrigens persönlich gänzlich unbekannten Herrn Hofrath Kiesewetter, stellvertretenden Präses der gedachten Gesellschaft, von welchen beiden Schreiben ich der Redaction hiermit getreue Abschrift beifüge zu etwaigen Auszügen. Da mir einerseits die ausdrückliche Erlaubniß des Abdruckes nicht gegeben, anderseits ich damals hoffte, vielleicht bald in eine dem Hofrath Kiesewetter mich näher bringende Stellung zu kommen, die mir mehr Gelegenheit zu musikalischen Lucubrationen gegeben haben würde, als ich im Augenblick habe, so unterließ ich eine Veröffentlichung des Berichts bis jetzt. Meine Hoffnungen sind indeß in's Weite gezogen, und ich könnte leicht eher sterben als sie realisiren, so daß ich des Herrn Fürsten Lobkowitz und des Hofrath Kiesewetter Entschuldigung zu erhalten hoffe, wenn ich den Bericht jetzt, da ich noch lebe, dem Drucke übergebe. Bleibe ich gesund, so werde ich das in der Vorrede zu meiner Schrift geleistete Versprechen erfüllen, sterbe ich aber, so mag mich der Kiesewettersche Bericht, wenigstens was die Musik im allgemeinen und die alte Musik insbesondere betrifft, vertheidigen.
Anclam d. 14. März 1835. Andreas Kretzschmer.

Digitized by Google

immer noch eine eigentliche Basis, indem sie die Erscheinungen unserer Harmonie als ein schon Gegebenes zum Grunde legte, ohne die nothwendige Richtigkeit jenes Gegebenen darzuthun.

Auch Herr Kretzschmer sucht keinesweges den historischen Grund unsers heutigen Harmonie- (Dreiklangs-) Systems in den Systemen der griechischen Musik, in welcher vielmehr — wie er auf eine überraschend neue Weise darthut — eine der unsrigen ähnlichen Harmonie niemals vorhanden war, noch entstehen könnte; er erweiset aber, wie unser (ob zwar nach seiner Meinung noch nicht erschöpftes) System der modernen Tonarten und der modernen Harmonie, auf die Fortbildung des altgriechischen Tetrachorden- und des Octaven-Systems (der $\frac{2}{3}$ und $\frac{1}{2}$ Theilung der Saite auf dem Monochord) sich nothwendig gründet, und unsre harmonische Musik, eben so wie die altgriechische und wie jene der altgriechischen ältern Völker, auf einer und derselben Grundlage, auf ewigen Gesetzen des Fortschreitens und des Wechsels beruht.

Die Theorie der Musik dieser alten Völker, insbesondere jene der alten Griechen möchte schwerlich bisher von irgend Jemand richtiger aufgefaßt und so consequent dargethan worden sein, als hier durch Herrn Kretzschmer geschehen ist; gewiß aber ist deren weitere Ausführung zur Erklärung unserer harmonischen Kunst ganz und allein ein Werk seines Scharfsinnes und seiner unermüdeten Geistesthätigkeit; und man könnte vielmehr sagen, daß er eben erst, durch deren Anwendung auf unsre Musik, den tiefliegenden, von ihren Philosophen und Scholastikern selbst nicht mehr klar erkannten Grund des, ihnen von irgend einem vorgeschichtlichen Volke überlieferten, von uns Neuern sehr verzeihlicher Weise für blos conventionell (willkührlich) gehaltenen Tetrachorden-Systems erforscht und dessen Richtigkeit, ja Nothwendigkeit gleichsam durch die Kreuz-Probe erwiesen habe; indem er auf keinem andern Wege, als jenem der $\frac{2}{3}$ und $\frac{1}{2}$ Theilung, und von keinem andern Ton, als von dem ersten des Tetrachords ausgehend, zu jenen wichtigen Resultaten gelangt sein würde.

Solchergestalt findet man hier, in dem (unter dem bescheidenen Titel: Ideen zu einer Theorie der Musik) vorliegendem Werke, zum erstenmale eine, auf einer soliden unveränderlichen Basis beruhende vollkommene Theorie; gegen welche verglichen dasjenige, was wir bisher unter solchem Namen besaßen, nicht für mehr, als für eitel Grammatik angesehen werden kann. Nun mag zwar diese Grammatik, so lange unser musikalisches System nicht jene, von dem Verfasser mehr nur geahnte, als angedeutete Erweiterung erhält (welche, wenn sie möglich sein sollte, meines Bedünkens endlich doch nur wieder auf praktischem Wege, vielleicht durch die Kühnheit eines noch zur Zeit vermuthlich nicht gebornen Genius herbeigeführt werden müßte), noch lange hinreichen, Tonsetzer, sogar solche vom ersten Range zu bilden, dem philosophischen Geiste, der nach dem Grunde der Erscheinungen und deren ewigen Gesetzen forscht, konnten unsre bisher dafür gehaltenen Theorieen mit ihrem corps sonore, mit den Naturklängen des Horns, oder den supponirten mitklingenden Tönen, wohl niemals genügen, indem ja auch diese wieder ihre Erklärung nachmischen.

Das Werk des Herrn Kretzschmer halte ich darum für die bedeutendste Erscheinung in der Literatur der musikalischen Wissenschaft unserer Zeit; und ich müßte mich sehr wundern, wenn es von der Kritik, die dasselbe von den verständigsten Musikgelehrten aller Zungen demnächst zu erwarten hat, nicht allgemein dafür anerkannt werden sollte.

Wien. Kiesewetter.

Correspondenz.

Wien, Ende Febr.

(Hr. von Sayve — Concertwesen.)

Am 12. v. M. ließ ein Hr. Aug. von Sayve aus Brüssel drei Quintetten (für zwei Violinen, Alt und zwei Violoncells) von seiner Composition durch die Herren: Prof. Hellmesberger, Durst, Zách, Porzaga und Stransky im Saale des Musikvereins vortragen. Entreebillette wurden von ihm unentgeldlich ausgegeben. Wenn schon an sich das Hinneigen zu einer der ernsteren Compositionsgattungen in dem jetzigen frivolen Zeitalter ein Wagniß und von der Kunst aus betrachtet, nicht geringes Verdienst bezeichnet, so müssen wir, ohne unsere Forderungen durch das wahrhaft Unübertreffliche der alten Meister Haydn, Mozart, Beethoven, so wie der neuern, Spohr und Onslow übermäßig zu steigern, alles Lob dem Componisten zollen, welcher der Schule Reicha's angehörig, durch Reinheit des Satzes, fließende, oft äußerst interessante Melodieen, glückliche Rhythmik und geistreiche Vertheilung der Stimmen sich als tüchtiger Tonsetzer bewährt hat. Doch scheint die zu selten angewendete contrapunctische Arbeit, so wie die mindere Selbstständigkeit der Mittelstimme durch ein erklärliches Gefühl von Aengstlichkeit hervorgegangen zu sein, dem an solche Kost nicht gewöhntem Publicum nicht mißfallen zu wollen, worüber wir unverhohlen unser Bedauern aussprechen. Dem wahren Künstler soll seine Kunst wie ein Gott gelten, den er auf die ihm möglichst edelste Weise verehren muß, ohne dabei das Publicum zu berücksichtigen, welches jedes Jahrzehend in seinen Launen wechselt. — Möge Hr. von Sayve unser Wort als freundliche Ermunterung aufnehmen und seinen Weg noch ernster und inniger verfolgen! — Wir hörten drei Quintetten aus F, A-moll und D-

Digitized by Google

moll, welche von obengenanten Herren, worunter Prof. Hellmesberger erst den Tag früher statt des erkrankten Hrn. Böhm die erste Violine übernahm, vorzüglich vorgetragen worden. Das Adagio und Scherzo des ersten, das Adagio und Finale des zweiten und das Finale des letzten sprachen am meisten an. Unverkennbar zeigt sich das Talent des Componisten für das dramatische Fach, etwa der Operette, in welchem er nach dem Urtheile der Kenner Ausgezeichnetes zu leisten verspricht. — Der Saal war mit allen musikalischen Notabilitäten gefüllt, der kunstliebende Erzherzog Anton verherrlichte durch seine Gegenwart das Concert.

Am 13. v. M. trug Hr. Kummer, Violoncellist der Dresdner Capelle, im Burgtheater eine Phantasie mit Orchester von seiner Composition mit allgemeinem Beifalle vor, und ließ uns wahrhaft bedauern, dessen eminentes Talent nur ein einziges Mal bewundern zu können. Nach Merk ist Kummer unstreitig der erste Violoncellist in Deutschland; sein tiefes Gefühl, kräftiger Ton, seine ungeheure Bravour und Sicherheit in Doppelgriffen, vorzüglich in Octaven, was nur eine große Hand im Stande, so wie im reinsten Flageolet, bestätigen obige Behauptung. Auch die Composition sprach sehr an; irre ich nicht, so ist das neckische Thema von Molique. An selbem Abende spielte Hr. Schubert, Violinist derselben Capelle, sehr effektvolle Variationen über Thema's aus Prè aux clercs mit vielem Geschmack und Kunstfertigkeit. —

Von Concerten, die wie gewöhnlich in dieser Zeit einander drängten, erwähne ich ferner das der Flötisten Khayll und Botgorscheck, und der Violinspieler Benesch und Goldberg, deren Resultate ehrenwerth zu nennen.

Die sechs Zöglingsconcerte des Musikvereins bestätigen zur freudigen Evidenz die bedeutenden Fortschritte der Eleven und werden sich eine große Theilnahme erwerben. Lindpaintner's Ouverture zu Faust mußte in dem letzten wiederholt werden.

Der Pianist Leopold von Meyer*), Dilettant und ehemaliger Schüler des Prof. Fischhof, erregte durch den Vortrag von Compositionen von Chopin und Thalberg in mehren Concerten viel Sensation.

Am 15. Febr. wurde zum Andenken Schubert's eine Akademie gegeben; die Ueberfüllung des Saales zeigte deutlich, wie viele Verehrer der leider zu früh gestorbene Liedercomponist in Wien zählt. — Freilich paßt nur eine geringe Anzahl seiner Compositionen ins große Concert, weil sie mehr Miniaturbilder sind, deren feinste Nüancen von einem zerstreuten Concertpublicum kaum verstanden werden können. Ueberhaupt kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ein wesentlicher Nachgenuß nach Anhörung eines Kunstwerkes an einem öffentlichen Orte eben in der allgemeinen Theilnahme besteht, und daß er gestört wird, wenn man Gleichgültigkeit, Gähnen oder gar ironisches Nasenrümpfen bemerken muß. Ich weiß recht wohl, daß das Feine und Tiefe nicht Jedermanns Sache ist, aber mit Recht verlange ich Achtung vor einem so herrlichen Todten. Damit will ich weder einen gewissen affectirten Enthusiasmus, noch den Mißbrauch des zu häufigen Hervorrufens und Applaudirens, welches letztere oft gerade das Nichtverständniß des eben Gehörten grell beurkundet, entschuldigen, sondern nur aufmerksam machen, daß man vor einem größeren Publicum, soll es Antheil nehmen, die Wahl der Stücke vorsichtiger leiten, Lieder nur dann vortragen müsse, wenn der Text hierzu allgemein vertheilt ist, und selbst in jenen eine Auswahl treffen möge, die in das Concert passen, also mehr fresco gehalten sind und überwiegende Melodie haben, während im kleineren Zirkel das schwer Verständliche besser anspricht. So wenig daher ein Walzer oder Galoppe für den Concertsaal gehört, eben so wenig eignet sich derselbe für tief Durchdachtes, nur durch oftmaliges Anhören erst Aufzufassendes, wozu Ungestörtsein wesentlich erforderlich. — Die Folge war, daß ein Gesangquartett, welches populär gehalten ist, am meisten ansprach, während andere werthvollere Compositionen spurlos vorübergingen.

Bei dem als Schriftsteller so ausgezeichneten Hofrath Kiesewetter hörten wir ein Oratorium, David von Franceso Conti (1703 Theorbist in der kaiserl. Capelle), welches äußerst interessante und gefühlvolle Nummern hat; die concertirende Theorbe wurde auf dem Pianoforte vorgetragen. Conti ist der Compositeur der in damaliger Zeit großes Aufsehen machenden komischen Oper Don Quixote.

In der Opernwelt ist wenig Erhebliches. La Sonnambula von Bellini wird in der Josephstadt in einem kleinen Theater der Vorstadt vortrefflich gegeben, während il furioso von Donizetti im Kärntnerthore nur durch den seelenvollen Gesang Wild's gehalten wird, welcher seine Partie ganz anders punctirte oder zu deutsch vortheilhafter umarbeitete. — h —

---

*) Ist er derselbe, der vor einiger Zeit Salonwalzer componirt und herausgegeben, so würden wir ihn auffordern, sein schönes Talent zur Composition durch strengere Studien noch weiter ausbilden zu wollen. D. R.

** Anfang März.

(Zustand der Musik in den Ostsee-Provinzen: Kur-, Lief- und Esthland und den nördlicher gelegenen Ländern.)

Vor Kurzem aus dem Norden in die Heimath zurückgekehrt, erinnere ich mich mit Theilnahme aller derer, die unter jenem rauheren Himmelsstriche sich mit warmen Eifer der edlen Tonkunst befleißigen.

Wie falsch habe ich vaterländische Künstler sich über jene Länder äußern hören. — Viele von ihnen meinen, man wisse dort von Musik kaum mehr, als Wölfe

Digitized by Google

und Bären, während ich versichern kann, daß man viele Familien antrifft, bei denen der gebildete deutsche Musiker freundliche und gastfreie Aufnahme findet, und dieß nicht allein in größern und kleinern Provinzialstädten, sondern auch auf dem Lande.

In Riga besteht der schon seit langer Zeit begründete Singverein, von dem unter der Leitung des geschickten Pianisten Borth (oder Porth?) die bekanntesten Oratorien aufgeführt werden. Außer dieser Gesellschaft befindet sich in Riga eine bedeutende Anzahl kunstfertiger Musikdilettanten, besonders Clavierspieler. Von Violinspielern nenne ich den Baron von Schulz *).

Auch in Mitau hat sich vor mehren Jahren ein Singverein für Männerstimmen gebildet. Als Violinvirtuos ist Hr. Stern, als Dilettantin für Violine Frl. Werner auszuzeichnen.

In Reval, wo die Mara ihre letzten Lebensjahre zubrachte, ist das Pianoforte das Allerweltsinstrument. Als Erzieher talentvoller Schülerinnen ist Hr. Gabler, als Claviervirtuosin seine Tochter Henriette bekannt, so wie Frl. Gödike, die öfters Kunstreisen, u. a. nach Petersburg und Moskau macht, in welcher letzteren Stadt sie sich gegenwärtig aufhält.

Die Universität Dorpat gibt als Mittelstadt von ungefähr 10,000 Bewohnern ein lobenswerthes Beispiel im musikalischen Betrieb. So wird jährlich zur Osterzeit von einer Gesellschaft Sänger und Sängerinnen im großen Hörsaal des schönen Hauptuniversität-Gebäudes oratorische Musik gegeben. Im Süden, wo man so manche Vorurtheile gegen den Norden hegt, würde man über die vielen wohlklingenden Stimmen erstaunen, die sich hier finden. Noch in diesem Jahre erfuhr ich, daß unter Leitung des mir persönlich bekannten Theologen Hrn. Kohlreif aus Moskau, im vorigen Jahre Händels Alexanderfest von 120 Personen aufgeführt worden ist. — Von vorzüglichen Sängerinnen und Sängern muß ich anführen Frl. Cecilie v. Eggs (gegenwärtig Frau von Sachorsky in Petersburg) besonders für figurirte italiänische Opernarien, Frl. Elisabeth v. Grünwald für Kirchenmusik, Frl. Henriette Herrmann, Schülerin der Mara, Frau v. Stryk, geborne v. Siebers, mit schöner Altstimme, Frl. Emma Kay, beliebte Concertsängerin, als vortrefflichen Tenoristen Hrn. v. Krüdner. Angesehene Dilettanten auf Instrumenten sind für Pianoforte: Hr. Bar. v. Wittinghof, besonders für Compositionen von Kalkbrenner, Moscheles, Herz u. a., Hr. Staatsrath Moier für Hummel, Beethoven, Frl. Leontine Thun für Concerte von Hummel und Kalkbrenner; für Violine die Hrn. v. Gersdorf und v. Krüdner; für Violoncello Hr. Stadt-Buchhalter Wilde.

(Beschluß folgt.)

*) Sollte dem Correspondenten unser hochgeschätzter Heinrich Dorn nicht bekannt geworden sein?

Vermischtes.

(59) Börne's Urtheil über Berlioz (S. das Motto zu Nr. 17.) könnte manchem von Interesse sein, daher wir es vollständig abdrucken.

»Sonntag habe ich einem Concerte im Conservatoir beigewohnt. Ein junger Componist, Namens Berlioz, ließ von seinen Compositionen aufführen; das ist ein Romantiker. Ein ganzer Beethoven steckt in diesem Franzosen. Aber toll zum Anbinden. Mir hat alles sehr gefallen. Eine merkwürdige Symphonie, eine dramatische in fünf Acten, natürlich blos Instrumental-Musik; aber daß man sie verstehe, ließ er wie zu einer Oper einen die Handlung erklärenden Text drucken. Es ist die ausschweifendste Ironie, wie sie noch kein Dichter in Worten ausgedrückt, und alles gottlos. Der Componist erzählt darin seine eigne Jugendgeschichte. Er vergiftet sich mit Opium und da träumt ihm, er hätte die Geliebte ermordet, und werde zum Tode verurtheilt. Er wohnt seiner eignen Hinrichtung bei. Da hört man einen unvergleichlichen Marsch, wie ich noch nie einen gehört. Im letzten Theile stellt er den Blocksberg vor, ganz wie im Faust, und es ist alles mit Händen zu greifen *). Seine Geliebte, die sich seiner unwürdig zeigte, erscheinet auch in der Walpurgisnacht; aber nicht wie Gretchen in Faust, sondern frechhexenmäßig . . . . . In der Kunst und Literatur wie in der Politik, geht die Frechheit der Freiheit voraus. Das muß man zu würdigen wissen, um die jetzigen französischen Romantiker nicht ungerecht zu verurtheilen. Sie sind oft rein toll, und schreiben Sachen, wie man sie im romantischen Deutschland niemals liest. Das wird sich geben. Sie werden wieder zurückpurzeln, es ist noch kein Franzose in die Sonne gefallen. Neulich fragte ich nach einem bekannten romantischen Dichter und man sagte mir, er wäre gegenwärtig in Spanien. Das Nämliche hörte ich von einigen andern. Es scheint, dies junge Volk gehet nach Spanien, romantische Luft einzuathmen. Ich mußte darüber lachen.«

*) Das fürchten wir eben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Börsenbericht Nro. 1.*)

Leipzig. 27. März. 1835.

Vocalmusik: a) für die Kirche. Ziemlich stiller Handel. Was erscheint, ist mit geringer Instrumentalbegleitung, öfters nur für Männerstimmen. b) für Concert. Man hilft sich mit Abschriften. c) für das Haus. Mehrstimmige Gesänge, namentlich für Männerchor, werden etwas gesucht. Blum, Marschner, Nägeli, Reichardt sind angenehm. Von Opern im Clavierauszug stehen im Cours am höchsten: Bellini, Auber, Donizetti, Cherubini, Marschner: von älteren halten sich in Nachfrage Spohr, Spontini, Weber. Von Gesängen für eine Stimme mit Pianoforte, die früher durch die italiänische Concurrenz im Course niedergedrückt waren, werden ansehnliche Posten umgesetzt. Curschmann, Löwe, Reissiger, Banck, Taubert, Panseron sind am willigsten: von älteren wird nach Franz Schubert gefragt; hier und da kömmt Wiebebein vor. Unter neuen Gesangschulen kommt die verdeutschte Ausgabe von Garaudé in Aufnahme.

Instrumentalmusik: a) Symphonieen und Ouverturen für Orchester. Finden ihren Absatz in alter knapper Weise. Spohr, Onslow, Kalliwoda, Hesse kommen am häufigsten vor. In Ouverturen von Mendelssohn bedeutender Umsatz. b) Concerte ziehen nur noch an für Pianoforte, Violine, auch Violoncello, am liebsten in einem Satz, in Rondeau- oder Variationenform. Für Violine halten sich Spohr, Lafont, Pott willig, für Violoncello Kummer, für Pianoforte Herz, Kalkbrenner, Ries, obwohl flauer als sonst. — Von Quartetten bleibt Onslow preishaltend. c) für das Haus. Die Speculationen sind hier so vielfältig, daß ein besonderer Sortenzeddel nöthig wäre. Das Pianoforte verdrängt mehr und mehr die übrigen Instrumente. Die Artikel mit Begleitung verhalten sich zu denen ohne Begleitung wie 1 zu 12, wo bei letzteren alle im Preis von 6 Gr. oder weniger nicht mitgezählt sind. Dagegen die zu vier Händen zu denen zu zweien wie 1 zu 9 unter gleicher Voraussetzung. Im höchsten Course halten sich Strauß und Lanner: die Bestellungen können kaum befriedigt werden. Neuigkeiten von Herz und Hünten (die ächten Henri und François nämlich), die früher den Markt beherrschten, sind weniger flott; die kostbare Speculation rentirt den Verlegern weniger gut, als im J. 1833 und 34. Von Czerny gehen die größten Verkäufe nur noch nach Schweden, Dänemark, Rußland. Moscheles, Hummel halten nach. Die besondre Aufmerksamkeit der Speculanten ist auf alle Sorten von Romantik gerichtet. Chopin ist preiswürdig. Bertini und Hiller ziehen an. — Arrangirte Sachen werden häufig gesucht. — Die Pfennig- und Hellermagazine verlieren das Vertrauen des Publicums gänzlich. — Von historischen Werken ist Nachfrage nach der Geschichte der Musik von Kiesewetter, von lexikalischen nach dem Stuttgarter Universallexikon.

In Umlauf sind vor Kurzem gesetzt worden: von Opern Ali Baba von Cherubini, Kerker von Edinburg von Caraffa, Kyffhäuser Berg von Marschner, Fürstin von Grenada von Lobe, Lestocq von Auber, — mehrstimmige Gesänge von Mendheim (22*), Speier (25), Nägeli, Cantate von Stolze (14) — Missa von Bommer, — Lieder für Singstimme und Pianoforte von Banck (5), J. Klein (9tes Heft), Löwe (36), Methfessel Guirlanden, Pott (9), Reissiger (99), Rosenhain Romanzen (10), Taubert (17) — Wustrow (15) — Ouverture für Orchester zu den drei Wünschen von Löwe, zu Faust von Lindpaintner (80) — 23stes bis 25stes Quartett von Onslow, 21stes Quintett von demselben — Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente von E. Hamel — Violinetuden von H. Wolff (5) — Flötenconcert (5tes) von Gabrielsky — Sonate für Pianoforte und Violine von Henkel — Rondo für Pianoforte und Violine von Hummel (126) — Pianofortetuden von Bertini (100) — Pianofortesonaten von Löwe (41), Taubert (20) — Pianofoterondos von Mendelssohn (29), Greulich (33), Benedict (19) — Pianofoteallegro von Schumann (8) — Phantasie von Leopoldine Blahetka (38), Impromtus von Taubert (14), Capricen von Thomas (4), 12tes und 13tes Notturno von Field — Variationen von Benedict (16), Czerny (350), Herz (78), Hünten (69—72), Thalberg (14) — Tänze von Strauß (76), Märsche von Reithardt, Orgeladagios von Becker (9), Räusche (1), endlich Nr. 1. und 2. des musikalisch-literarischen Monatsberichtes von A. Hofmeister, der die schnellste Uebersicht über Neuerschienenes gibt. — H.

---

*) Unter dieser Aufschrift erhält der Leser von Zeit zu Zeit Notizen über Handel und Wandel in der musikalischen Welt, abgesehen davon, ob Gutes oder Schlechtes en vogue ist; unabhängig mithin von aller Kritik werden sie den wirklichen Stand des äußeren neuesten Treibens in möglichster Kürze und Genauigkeit angeben. Unserm (technisch zu reden) beeidigten Makler, einem Manne, der jahrelang in der Sache lebt, darf man unbedingt vertrauen. D. R.

**) Die eingeschlossene Zahl zeigt die des Werkes an.

(Beilage zu Nro. 26. der neuen Zeitschr. f. Musik.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 26. Den 31. März.

Die Musik ist eine schöne und herrliche Gabe Gottes. Ich wollte mich meiner geringen Musik nicht um was großes verzeihen.
Martin Luther.

Das niederrheinische Musikfest 1835.

Das vor vielen Jahren vom Musikdirector Joh. Schornstein zu Elberfeld gestiftete, jährlich zu Pfingsten und zwar abwechselnd in Aachen, Düsseldorf, Elberfeld und Köln statthabende niederrheinische Musikfest wird in diesem Jahr in Köln gefeiert. Die Sitzungen des Comitee haben bereits vor einigen Wochen begonnen, und die Vorbereitungen zur Feier werden jetzt, da der Carneval, welcher bekanntlich die Gemüther eines großen Theils der hiesigen Bevölkerung sehr in Anspruch nimmt, vorüber ist, mit Eifer betrieben werden.

Unläugbar ist die Wahl des Dirigenten eine der wichtigsten Vorfragen bei einem Musikfest, und nebenbei oft eine der schwierigsten, weil, außer der möglichen Meinungsverschiedenheit in rein-musikalischem Betracht, oft auch andere unkünstlerische Rücksichten genommen werden; freilich mit Unrecht, denn wo man für die Kunst, und in ihr, etwas nach Kräften Großes, Würdiges und Nichtalltägliches wirken und schaffen will, da sollten alle äußern Bedenken, die nicht geradezu die Existenz der Leistung bedingen (wie z. B. bis auf einen gewissen Grad die ökonomischen Verhältnisse), schweigen, und nur das innere Interesse der Sache selbst sollte sprechen. — Diese eine Hauptfrage ist nun für das diesjährige Fest erledigt, und zwar auf die allerbefriedigendste Weise, indem das Comitee einstimmig Felix Mendelssohn-Bartholdy (der bekanntlich städtischer Musikdirector in Düsseldorf ist), zum Director erwählt, und dieser auch bereits seine Zusage ertheilt hat. — Wenn in einer mitverbündeten Stadt ein bedeutender Musiker wohnt, so erfordert es schon die Schicklichkeit, ihm vorzugsweise vor einem Fremden, dieser sei denn anerkanntermaßen entschieden überlegen an Talent und Fähigkeit, die Leitung zu übertragen; im vorliegenden Fall aber würde die Uebergehung des jetzt gewählten Künstlers einen Mangel an Kunstsinn und Einsicht verrathen haben, der den scharfen Tadel aller Unbefangenen und die Unzufriedenheit des größern und bessern Theils der Mitwirkenden erregt hätte. Denn der ausgezeichnete Rang, den Mendelssohn als gediegener, großartiger, begeisterter Componist, als gründlicher, tiefsinniger, allseitig gebildeter Musikkenner und als um- und einsichtiger Director einnimmt, — (sein treffliches, geniales Pianofortespiel gehört nicht hierher), wird immer allgemeiner anerkannt. Unter seiner Leitung ist man sicher vor dem Wegstreichen ganzer Stellen aus einem Beethoven'schen Symphonie-Adagio, sicher vor dem gänzlichen Verändern der Ausdruckszeichen (z. B. des Forte in Piano und umgekehrt) bei einem Händel'schen Oratorium, sicher vor dem Vertauschen des Sologesangs mit dem Chor in einer Cherubini'schen Messe u. s. w., und wird ebenso wenig Partiturwidrigkeiten, die durch alle Proben ungerügt sich wiederholten, zu hören bekommen!

Für Leser, denen nicht alle Verhältnisse der früheren Jahre bekannt, bemerke ich ausdrücklich, daß keine der vorstehenden Bemerkungen eine Beziehung auf das hiesige Comitee hat. —

Ein zweiter Hauptpunct ist die Auswahl der zu gebenden Werke. Auch hier stößt man bei einer jährlich wiederkehrenden Feier auf große Schwierigkeiten; denn will man nicht in stete Wiederholungen verfallen, so leuchtet es ein, daß es nicht leicht sein kann, überall und immer die Anforderungen eines geläuterten Geschmacks und die Idee eines Musikfestes mit den oft beschränkenden Zeit-

Digitized by Google

und Oertlichkeiten in Einklang zu setzen. Aber diese Angelegenheit ist ebenfalls im Wesentlichen bereits geordnet, und, wenn sich nicht Hindernisse oder sonstige triftige Gründe unerwartet ergeben, folgendes Programm beschlossen. Erster Tag: 1) Ouverture von Sebastian Bach; 2) Oratorium von Händel (Saul oder Salomon); Zweiter Tag: 1) Symphonie Nr. 8. in F-Dur von Beethoven; 2) Milton's Morgengesang von Reichardt; 3) Ouverture op. 124. in C-Dur von Beethoven, oder Mozart's Symphonie ohne Menuett in D-Dur; 4) Hymne von Cherubini (Manuscript). Sämmtliche Werke sind noch auf keinem der niederrheinischen Musikfeste aufgeführt worden. — Befremdend muß es indessen sein, den Namen Mendelssohn auf dem Programm gänzlich zu vermissen; denn daß ein genialer Tonsetzer von so großem und verdienten Ruf um Leitung eines Musikfestes und nicht zugleich um Aufführung einer seiner Compositionen angegangen worden, scheint in der That sonderbar. Erklären kann es sich auch nur, wer weiß, daß auf Mendelssohns ausdrückliche Bitten keine Nummer von ihm gegeben wird, weil er um Alles den Schein vermeiden will, als dränge er sich vor. Ich bin jedoch der Ansicht, daß das Comitee der Bescheidenheit des Künstlers nicht hätte nachgeben, sondern beharrlich durchsetzen sollen, daß auch ein Mendelssohn'sches Werk das Fest verherrlichen helfe.

Eine Bach'sche Ouverture zu geben, ist ein glücklicher Gedanke, ausgegangen von Mendelssohn selbst, und seiner, der auch zuerst nach hundert Jahren die große Passionsmusik desselben Meisters zur Aufführung brachte, ganz würdig. — — Ob Saul oder Salomon definitiv gewählt wird, hängt von verschiedenen Umständen ab. Wir können die Entscheidung mit aller Ruhe abwarten; denn die Händel'schen Oratorien sind alle herrlich, und es gibt, wenigstens unter den bekannteren, keines, das nicht irgend eine neue bewundernswürdige Seite an dem großen Meister aufdeckte, welche in seinen andern Werken nicht erscheint. Händel's Gabe vielseitiger Charakteristik und seine richtige Auffassung der verschiedenartigsten, auch nicht religiösen Empfindungen und Situationen, ist erstaunlich, und diejenigen thun ihm großes Unrecht, welche sein Talent im Messias allein für vollständig ausgesprochen und diesen für den concentrirten Inbegriff aller seiner Leistungen halten! Die diesjährige Aufführung des Händel'schen Werkes wird das Eigenthümliche haben, daß dasselbe, wie der Componist selbst es sich dachte und wollte, nämlich von der Orgel unterstützt, gegeben wird. Auch diese sinnige Idee ging von Mendelssohn aus; sie wurde von dem Comitee auf das beifälligste und freudigste aufgegriffen, und dessen thätigen Bemühungen ist es bereits gelungen, ein 16füßiges Werk herbeizuschaffen. — — Die achte Symphonie in F-Dur ist, mit Ausnahme der kleinern ersten in C-Dur, die einzige Beethoven'sche, welche noch nicht auf den niederrheinischen Musikfesten gehört worden, und verdiente aus diesem Grunde den unbestreitbaren Vorzug, wenn gleich einige andere Symphonieen Beethoven's mehr als diese bei einer Aufführung mit großen Massen gewinnen. Nebenbei aber ist die Wahl dieser Composition deßhalb erfreulich, weil von allen Symphonieen dieses Riesengeistes, die neunte mit Chor vielleicht ausgenommen, die (doch weder an Schönheit noch an Verständlichkeit den andern nachstehende) achte überhaupt am seltensten gehört wird und mithin am wenigsten allgemein bekannt ist. — — Statt des Reichardt'schen Morgengesangs hätte ich gern ein bedeutenderes Werk auf dem Verzeichniß gesehen. Zwar ist leider die Zahl der ernsten Gesangswerke von mittlerm Umfange (Cantaten, Hymnen, Psalmen u. s. w.), die eine strenge Kritik aushalten, nicht allzu groß; und gar manches treffliche Stück hat frühere Musikfeste geziert, z. B. Haydn's Jahreszeiten und Weber's Kampf und Sieg; die noch nicht gegebenen Te deum's von Händel wollte das Comitee nicht wählen, weil ein Oratorium von demselben Componisten feststand; aber ich meinestheils würde diesen letztern Umstand oder die Wiederholung einer bereits aufgeführten Composition der Wahl der Reichardt'schen Cantate vorgezogen haben. Und — sollte Mendelssohn kein passendes Werk für diese Stelle des Festes fertig haben? — — Zwischen der großen Ouverture von Beethoven, op. 124, und der Mozart'schen Symphonie in D-Dur ohne Menuett schwankt meines Erachtens der Ausspruch mit Unrecht. Denn so wunderbar ergreifend und so ganz geeignet für ein ungewöhnlich stark besetztes Orchesters jene auch ist, so müßte dennoch dem nicht minder schönen und gediegenen, wenn auch nicht so imposanten Werke Mozart's, des Liebenswürdigen, Herrlichen, dessen Name sonst auf dem Programm ganz fehlen wird, der unbedingte Vorzug eingeräumt werden. Zwei Symphonieen aber zu geben, däucht mir so wenig ein Uebelstand, daß ich vielmehr schon dieses guten Beispiels wegen diesen Ausschlag wünsche, und was die allerdings nothwendige Berücksichtigung der Zeitdauer betrifft, so währt die Symphonie nicht so viel länger als die Ouverture, daß der Unterschied in Betracht kommen sollte. — — Der noch ungedruckte Hymnus von Cherubini, den zu erhalten fast gewisse Hoffnung vorhanden ist, beschließt endlich würdig die Reihe; es ist ein höchst lobenswerther Gedanke, bei einer solchen Gelegenheit ein nach dem Urtheil competenter Richter ganz ausgezeichnetes Werk eines anerkannt großen Componisten, der aber mit vielen seiner Geisteserzeugnisse zum Nachtheil der Kunst ängstlich zurückhaltend ist, seiner Verborgenheit zu entreißen.

Köln. Dr. A. J. Becher.

Correspondenz.

** Anfang Febr.

(Zustand der Musik in den Ostsee-Provinzen ꝛc.)

(Beschluß.)

Mit besonderer Achtung müssen wir des Hr. Land-

Digitized by Google

rath von Liphart gedenken, welcher, als eifriger Beschützer der Quartettmusik vor ungefähr sechs Jahren drei Berliner Künstler für sein Haus engagirte, unter andern Hrn. Cyprian, Romberg, der später durch Hrn. Groß aus Berlin ersetzt wurde. Im Hause jener hochgebildeten und gastfreien Familie hört der Freund der Tonkunst wöchentlich zwei- bis dreimal im schönen Zusammenspiele Haydn, Mozart und Beethoven, auch Spohr und Onslow. — Auch die Studirenden (im ganzen gegen 600), stehen nicht nach und geben im Saal der akademischen Musengesellschaft alle Wintersonnabende Concerte.

In den kleineren Landstädten, wie Wolmar, Walk, Fellin, Narwa und Pernau findet sich nicht minder eine sehr große Anzahl Familien, die sich eifrig mit Musik beschäftigen, namentlich mit Gesang und Pianoforte. Vollständige Orchester-Musik, wie z. B. Beethoven'sche Symphonieen kann man nur in Riga vernehmen. Als Gesang-Componist in jenen Gegenden steht Hr. la Trobe in Dorpat obenan. — Was die Hauptmasse der Bewohner jener Provinzen (Esthen und Letten) betrifft, so habe ich bemerkt, daß die Natur ihnen nicht jenen Sinn für Musik gegeben, den der Russe in seinen Melodieen im auffallenden Extrem von Traurigkeit und Munterkeit ausspricht. Der Esthe ist düster und ernst; nie habe ich einen bei seiner Arbeit oder sonst singen hören. Um desto auffallender war es mir eines Abends, da ich am frischen Grün eines muntern einsamen Birkenwaldes hinschlich, Töne wie die einer Geige zu vernehmen. Ein Bauernknabe war es, der im Grase neben seiner Heerde lag, in schlichter leinener Kleidung: unter einem breitkrempigen Filzhut wallte langfliegendes goldfarbiges Haar auf die Schultern. Mit Wohlgefallen strich er ohne Ausdruck einer bestimmten Melodie auf seiner Violine, und auf welcher! — Decke, Rücken, Wände und alles übrige waren von weichem, einen guten halben Zoll dickem Holz ganz roh zugeschnitzt. Zwei Darmsaiten vom Hals her ohne Griffbrett, lagen über einen Steg, der eher einem Miniatur-Amboß ähnlich sah. Und doch gefiel es mir. —

Das meiste musikalische Interesse habe ich bei den Letten wahrgenommen. Bei Gelegenheit ihrer geselligen ländlichen Zusammenkünfte singen sie gemeinschaftlich ihre Lieder, die aber nicht den ausgeprägten Charakter von Traurigkeit oder Munterkeit, sondern mehr den Stempel des heitern Ernstes tragen. Dieses Volk hängt den religiösen Schwärmereien eben so gern nach als dem Tanze, wobei ich öfters vier bis sechs Musikanten mit Violinen ohne irgend ein Baßinstrument zusammenstehen und zum Tanz aufspielen sah. Ihre Tänze sind alle im Zweivierteltact und im Eccosaisen-Tempo.

Schon einigemal haben diese Blätter über den musikalischen Zustand der Kaiserstadt Petersburg gesprochen. Was davon bis jetzt unberührt geblieben ist, betrifft den vortrefflichen Singverein für beiderlei Geschlecht. Er besteht aus achtzig activen Mitgliedern. Seine Entstehung verdankt er dem eifrigen Bestreben des Herrn Heinrich Pohling, unserm wackern Landsmann und Zöglinge der Dresdner Kreutzschule, der zugleich die musikalische Direction des Vereins übernommen.

Fürst Galizin, braver Dilettant auf dem Violoncell, soll sich gänzlich auf seine Besitzungen zurückgezogen haben, und somit hörten denn auch die guten Quartett-Aufführungen in seinem schönen Locale auf. Dieser eifrige Musikfreund lernte sogar den Contrabaß, um wegen Mangel an Dilettanten für dieses Instrument in Symphonieen mit zu wirken. Er stand mit Beethoven in kunstbezüglichem Briefwechsel, und bekam von letzterem sein Requiem im Manuscript zugeschickt, welches ich im Winter von 1823 auf 24, im philharmonischen Saale zu Petersburg zum Besten der Armen aufführen hörte.

Auch die vortrefflichen Musikchöre der 12 in Petersburg garnisonirenden Garde-Infanterie-Regimenter verdienen erwähnt zu werden. Ein jedes dieser Corps besteht aus ohngefähr 50—60 Mann. Ihre Organisation verdanken sie dem vor mehren Jahren verstorbenen Musikdirector und Chef sämmtlicher russischen Militair-Musikchöre, Doerfeld. Noch unter dessen eigner Leitung hörte ich von 550 Gardemusikern die Ouverturen aus Don Juan, Zauberflöte, der diebischen Elster, mehre Chöre aus Haydn's Schöpfung. Doerfelds Stelle nimmt gegenwärtig Hr. Haase ein, ein deutscher Künstler, welcher von Warschau nach Petersburg berufen ward. Er setzte unter andern Beethoven's bekannte Sonate pathetique für Militair-Musik, die in dieser Art ausgeführt, einen wundervoll großartigen Effekt hervorbringen soll. —

Schließlich führe ich für die Süddeutschen, die meinen, ihre Musik gehe nicht über ihre vaterländischen Grenzen hinaus, das Factum an, daß mir während meines Aufenthalts im Norden vor wenig Jahren ein Concertzettel aus Tobolsk (250 Meilen hinter Petersburg), unter die Augen kam, worauf eine Symphonie für Orchester oben an stand, von — — Beethoven.

B — mm — r.

München, Anfang Februar.

(Oper — Concerte.)

Die Götter des Scherzes und des Tanzes regieren jetzt mit aller Macht und Gewalt, die ihnen von jeher über die Gemüther der Menschen zu Gebote stand; der Carnaval ist losgelassen mit aller Tollheit und ausgelassenen Fröhlichkeit und die arme Euterpe hat sich geflüchtet bis in die entferntesten Winkel, denn sie liebt nicht dieses schrankenlose Treiben. Auch Melpomene hat uns den Rücken gekehrt und der heiteren Thalia die Alleinherrschaft während der Zeit der Possen und des Gelächters überlassen.

Doch ganz verlassen konnte die Muse der Tonkunst

Digitized by Google

ihre treuen Anbeter nicht. Kehrte sie auch nicht wieder, so lächelte sie doch gnadenreich in ihrer stillen Abgeschiedenheit und wandte ihr leuchtendes Antlitz zu ihrer Treu-Ergebenen, und dies Lächeln war hellstrahlendes Sonnenlicht und dies in tausend und wieder tausend Farben sich brechende und spiegelnde Sonnenlicht war der Gesang der Franzilla Pixis. Dies Wundermädchen sang zweimal in Meierbeer's Kreuzritter. Ich brauche ihre Vorzüge nicht noch einmal aufzuzählen, denn ich that es schon in meinem letzten Bericht, ich kann nur hinzusetzen, daß sie in dieser Partie herrlicher sang als je zuvor. Was wunderbar schöne Stimme, tiefes Gefühl und richtige Auffassung im Verein wirken können, das wirkten sie hier. Ich tadle es nicht, daß Franziska alle Tempi ein geringes zu langsam nahm um die Coloratur, der sie, wie natürlich, oft noch nicht ganz Meisterin ist, deutlicher hervorzubringen; ein solches Bestreben verdient eher Lob als Tadel, denn es zeugt von ihrem richtigen Sinn für das Gute und Schöne, zeigt, daß sie nicht blenden will, sondern daß die Mittel, mit denen sie kämpft und siegt, gehaltvolle sind, nämlich: Gefühl und Wahrheit. — Sie wird noch einmal singen und uns dann verlassen. — Die ganze Ausführung der Oper war gut. Herr Bayer, Herr und Madam Pellegrini sangen mit gewohnter Trefflichkeit, nur unsere Prima Donna, Frl. von Hasselt, befriedigte nicht ganz. Nicht allein, daß die Kraft ihrer Stimme, namentlich in den tieferen Tönen, zu dieser Partie nicht ausreichte, wirkte störend, noch störender war — denn es zerriß nicht allein wie das vorige die Einheit der Musik, sondern es zerriß unsere Ohren —, daß sie mit unglücklicher Consequenz die Partie meistens einen Achtelton zu hoch sang, ein Fehler, dem sie öfter unterliegt. Kunstkenner wollen behaupten, dies zeuge von einem sehr feinen und scharfen Gehör, es ist möglich, doch kann ich es nicht verbürgen, da ich bis jetzt mich noch nicht bis zu dieser Höhe der Kennerschaft habe erheben können. Indeß Zeit bringt Rosen, vielleicht gelange auch ich noch bis dahin.

Außerdem hörten wir noch die Stumme von Portici. Mad. Spitzeder als Prinzessin war brav, obgleich diese Partie eigentlich nicht in ihr Genre gehört. Hr. Bayer, als Masaniello ist ausgezeichnet, ich glaube nicht, daß in Deutschland ein Sänger die Partie so gut singt und spielt. Hr. Pellegrini als Pietro trefflich. Hr. Hoppe (Alfons) versprach mehr als er leistet; er wandelt herum auf der Bühne süß, schmachtend, mit etwas vor und auf die Seite gebeugtem Kopf, wie ein bleichsüchtig Mondscheinmädchen, ohne alle Kraft und Männlichkeit.

Concerte hatten wir zwei. Das erste gab Dlle. Urban, Schülerin des Herrn Vecchi; das zweite die polnische Familie Kontski. Dlle. Urban ist ein sehr talentvolles Mädchen, mit schöner, nur etwas schwacher, Stimme. Sie hat in der kurzen Zeit, daß sie den Unterricht des Hr. Vecchi genießt, bedeutende Fortschritte gemacht und wird gewiß, wenn sie so fortfährt, einst zu den besseren Sängerinnen gezählt werden. Der Vortrag der großen Scene und Arie aus dem Freischütz: »Wie nahte mir der Schlummer« war sehr gelungen. Etwas besonders Werthvolles bei ihrem Gesange bleibt die große Reinheit, auch nicht einmal hat man einen falschen Ton gehört.

Die Familie Kontski, mit so vielem Pomp angekündigt, hat den Erwartungen nicht entsprochen. Theils sind ihre Leistungen mittelmäßig, theils noch weniger. Fräulein Eugenie von Kontski singt schlecht, unrein, ohne Schule, ohne Manier, ohne Stimme, versteht nicht einmal polnische Lieder mit Geist und Leben vorzutragen. Hr. Carl von Kontski spielt Violine, aber wie? — genial, d. h. ohne Regel und Schule, führt einen schlechten Bogen mit einem Arm hochstehend, eckig und steif, greift aber ziemlich rein und macht kein übles Staccato. Stanislaus von K. (13 Jahr alt) spielt hübsch, fertig und reinlich Pianoforte, ohne jedoch etwas Ausgezeichnetes zu leisten. Der Vorzüglichste von ihnen ist der achtjährige Apolinary. Der kleine Mensch zeigt mit einer bewundernswürdigen Keckheit die schwierigsten Sachen. Daß er sie roh und abscheulich unrein spielt, dafür kann nicht er, sondern sein Lehrer, er würde eben so gut rein wie unrein spielen, wenn beim Einstudiren mehr Fleiß und Sorgsamkeit angewendet würde, denn die Fähigkeit dazu besitzt er vollkommen. Sein Ton ist, für einen solchen Knaben, ungewöhnlich stark und kräftig, jedoch kratzt er eben oft. Ueberhaupt sind seine Leistungen mit denen des, (als ich ihn hörte) eben so alten, Ernst Eichhorn in keinen Vergleich zu stellen. — st —

Chronik.

(Kirche.) **Berlin.** Am 12. in der Singakademie Judas Maccabäus.

Frankfurt. Am 16. im Cäcilienverein Davide penitente von Mozart, Cantate und auserlesene Sätze aus der H-Moll-Messe von Seb. Bach. — Ebenda am 18. zur Todtenfeier des Kaisers v. Oestreich Requiem v. Cherubini.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierzu eine Beilage: Börsenbericht Nro. 1.)

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 27.** Den 3. April.

Die größte Kunst in der Kunst ist, den Stoff zu vergeistigen, daß alles Materielle desselben vergessen wird. — Nicht aber ein Vernachlässigen, Verachten desselben führt zum Idealen, denn bei einem solchen Verfahren bricht das Materielle doch auf einer Seite durch, sondern ihr Brechen und Verschmelzen.

Kritik.

(8) Ludwig Spohr,

Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie; nach einem Gedicht von Carl Pfeiffer. 86stes Werk. Partitur. 6 Thlr. Tobias Haslinger *), Wien.

Das hier zu besprechende Werk, welches in der Reihenfolge der Symphonieen, welche wir von diesem geschätzten Autor bereits besitzen, die vierte Nummer bildet, gehört jedenfalls zu den interessantesten Erscheinungen der neuesten Zeit; einmal, weil man schon a priori von dem trefflichen Meister immerdar nur höchst Gediegenes, kunstreich Ausgearbeitetes zu erwarten berechtigt ist, — und dann bezüglich der originellen Idee in Plan, Anlage, Form und Durchführung. Dem Gedichte, welches den eigentlichen Canevas bildet, kann an und für sich poetischer Werth keineswegs abgesprochen werden; es ist geistvoll erfunden; die Geburt einer blüthenreichen Phantasie, — die sinnig zusammengestellten Wechsel-Bilder bezwecken den hier unerläßlichen Reiz der Mannigfaltigkeit, und somit gestaltet es sich denn auch zur wahren Fundamental-Basis, worauf der erfahrne Bauherr das harmonische Prachtgebäude vollführte. Mit gutem Grunde spricht derselbe demnach als Vorerinnerung den wohlzubeherzigenden Wunsch aus, daß bei jeder Concert-Aufführung nebst dem Programme des Inhalts auch zum völligen Verständniß die abgedruckte Dichtung unter die Zuhörer vertheilt, oder letztere doch wenigstens von einem geübten Declamator laut vorgetragen werden möchte. —

Der symphoniegemäßen Eintheilung zufolge zerfällt dieses Tongemälde in vier Hauptabschnitte. — Die Introduction des ersten Satzes malt in einem düstern Largo, F-Moll, $\frac{3}{4}$ Tact, das starre Schweigen der Natur vor dem Erschaffen des Tons. — Also läßt der Dichter sich vernehmen:

» Einsam lagen die Gefilde
In des Lenzes Blumenpracht;
Durch die schweigenden Gebilde
Wandelte der Mensch in Nacht, —
Folgte nur dem wilden Triebe,
Nicht des Herzens sanfter Spur;
Keine Töne fand die Liebe,
Keine Sprache die Natur. « —

Das Postulat, gerade eben durch Töne einen Moment zu versinnlichen, welcher des Tones Existenz annoch entbehrt, scheint mit der Sache selbst zwar im offenen Widerspruche zu stehen, bleibt jedoch immerdar eine unvermeidliche Inconvenienz, welcher sich auch Haydn theilhaft machen mußte, als er durch ungeregelte Tonfolgen das lautlose Chaos schilderte. — Betrachten wir nun einmal, durch welche Kunstmittel Meister Spohr seine schwie-

*) Dieser achtbaren rastlos thätigen, und immer dem Ziele der Vervollkommnung näher strebenden Verlagshandlung muß hier in Ehren gedacht werden; sie hat ihrer Seits alles gethan, um das Werk entsprechend würdig auszustatten. Stich, Druck, Papier sind unverbesserlich; Geschmack und Eleganz wandeln Hand in Hand; und über die denkbar möglichste Correctheit hat wohl das sorgsame Vater-Auge selbst gewacht. — Außer vorliegender, wirklich prachtvollen Partitur-Ausgabe, und jener in Auflage-Stimmen wurden auch verschiedene andere Arrangements, für Clavier, Quintetts u. s. w., veranstaltet. —

Digitized by Google

rige Aufgabe löste. — Möglichst leise beginnt ganz allein die Alto-Viola mit dem gehaltenen tiefen F; der Baß fällt mit den drei darüber durchgehenden Noten H, C und Des auf das tiefere G herab, während die Oberstimme nach E tritt und im viertheiligen Rhythmus das Thema vollendet, welches jedoch schon auf dem Schlußtacte von der Clarinette und dem Fagotte übernommen und unter dem Beitritt der andern Instrumente fortgesponnen wird. Es ist eine höchst eigenthümliche Structur in diesem zwar kurzen, aber unheimlich flüsternden Prolog; die abgestoßenen, zuckenden Figuren der Geigen, im Gegensatz jener schleichend gezogenen der Bässe, — die chromatische Steigerung, — das kühne Anschwellen und eben so plötzlich wieder Absterben, die gewissermaßen fast inhaltsleeren und dennoch zusammenhängenden Phrasen, ohne einen bestimmt ausgesprochenen Gedanken — alles vereint muß ein Gefühl erzeugen, wie wann eisige Grabeskälte die Gebeine durchrieselt. Doch allzulange durfte aus psychologischen Gründen die beängstigende Spannung keineswegs währen; darum entwickelt auch bald, aus den vereinzelten Figuren gewebt, unter wachsenden Pauken-Donner, das jugendlich heitere, die reinste Lebenslust athmende Allegro sich, F-Dur, $\frac{3}{8}$ Tact; — ganz so, wie vom Dichter vorgezeichnet:

»Da wollte sich die ew'ge Güte künden,
Und hauchte in des Menschen Brust den Klang!
Und ließ die Liebe eine Sprache finden,
Die ihm beseligend zum Herzen drang.
Ihn grüßt die Nachtigall mit Liebestönen;
Es rauscht der Wald ihm Harmonieen zu;
Des Zephyrs Säuseln füllt die Brust mit Sehnen, —
Des Baches Wellen flüstern ihn zur Ruh.
Da schwinget bei der Töne heil'gem Wehen
Der Geist, befreit von jedem Erdenband,
Sich triumphirend zu des Himmels Höhen,
Und grüßt der Träume schönes Vaterland.« —

Hier zeigte sich also ein weites Feld für die musikalische Malerei, gegen welche pro und contra schon oft bis zum Ekel gekannegiesert wurde, ohne ein absolutes Resultat herbeizuführen. Verdamme sie, wer da wolle; unter bestimmten Verhältnissen, durch die Aufgabe selbst bedingt, und mit edlen, den Schönheits- und Wahrheits-Sinn huldigenden Kunstmitteln verwirklicht, möchte sie immerdar zulässig erscheinen. Jedenfalls aber fand unser Meister darin den mächtigsten Impuls, welcher ihn zum Erschaffen eines herrlichen, wunderbar combinirten Instrumental-Satzes begeisterte. Mit fester Hand ergreift er ein lieblich zartes Motiv, von gehaltenen Hörnerklängen und wogenden Triolenfiguren der Bratschen reizend begleitet, und führt es, in seiner wohlbekannten Weise, mannigfaltig geformt und umstaltet, streng thematisch durch. Allmählig lassen die erwachten Naturlaute sich vernehmen; die Clarinette seufzt Philomelens Klagelied, — täuschend ahmt die Hoboe den munstern Wachtelschlag nach, — zwei Flöten, die gewöhnliche, und eine Terz-Flöte in D, schwirren gleich der tirillirenden Lerchenschaar im Wolkenmeer, — das Horn ermüdet nimmer mit seinem monotonen Kukuk-Ruf, — die Mittelstimmen der Saiteninstrumente gleiten sanft dahin wie das murmelnde Silberbächlein, — die erste Violine lispelt darüber in einer ausgeschriebenen Trillerkette, gemahnend an Hamadryaden-Geflüster im dichtbelaubten Erlenbusch — aus weiter Ferne hallt der Pauke leiser Donner herüber, und recht so in einem Guße, verschönt durch überraschende Modulationen, windet mäandrisch die ganze erste Hälfte sich fort, bis mit dem Eintritt der zweiten der Aufruhr der Elemente losbricht, freilich auch in Tönen, aber mit einer furchtbar erschütternden Gewalt. Das Bogenquartett erhebt sich im raschen bewegten Fluge, bald himmelanstürmend, bald in der Erde Tiefen wühlend, — die Blechinstrumente dröhnen in grellenden Accorden, — vereinzelt erklingen echoartig die vier gewichtigen Noten des Hauptthema, — alle enharmonischen Künste treten zusammen im Bunde — es ist ein gräßliches Tableau einer Gewitternacht in der neuen Welt, — Orkane toben, die Windsbraut heult, Blitze durchkreuzen im flammenden Zickzack die Lüfte, Wolkenmassen wälzen mit Pfeiles-Schnelle sich dahin, die Erde bebt, tausendjährige Riesenbäume zersplittern gleich Strohhalmen, — die noch durch keine Art entweihten Urwälder fühlen in ihren Grundvesten sich erschüttert, — endlich klärt sich allmählig wieder der Himmel, die Donner verhallen, die Stürme schweigen, — Phöbus tritt purpurglänzend aus seinem verhüllenden Nebelschleier, kristallne Thautropfen perlen auf den noch zitternden, balsamduftenden Blättern, entfesselte Ströme schmiegen gehorsam sich in ihr enges Bette, Hesperus leuchtet wieder im Demant-Schimmer am azurblauen Horizonte, — neu athmet die ganze Natur, Friede senkt herab sich auf Tellus verjüngte Fluren und in zagende Menschenherzen; — da erklingen abermals die süßen, heimathlichen Melodieen, entschwunden ist der angstvolle Traum, wiedererstanden die schöne Vergangenheit, alles ganz so, wie ehedem, — die gefiederten Bewohner der Haine stimmen wieder frohlockend ihre Lobhymnen an und lullen mit verhallendem Geistergeflüster alle Wesen zur beseligenden Abendruhe ein. — So schließt dieses in allen Theilen vollständig abgerundete Tongemälde, und hinterläßt ein unbeschreiblich wohlthuendes Gefühl. Ob es indessen für die Totalwirkung nicht zweckmäßiger sein dürfte, beide Theile ohne Wiederholung durchzuspielen, ist eine Gewissensfrage, deren bejahende oder verneinende Entscheidung wir ebensowohl dem würdigen Verfasser, als den kunstsinnigen Concert-Directoren zur Prüfung überlassen. — Die folgende Nummer führt eine dreifache Ueberschrift: »Wiegenlied«; — »Tanz«; — und: »Ständchen.« — Im schmucklos gesangreichen Andantino, B-Dur, $\frac{3}{8}$ Tact, trägt die der Menschenstimme am nächsten verwandte Clarinette nach einer vorbereitenden Einleitung eine wahrhaft idyllische Cantilene vor, versinnlichend des Dichters gefühlvolle Apostrophe, wenn er singt:

Digitized by Google

» Heil'ge Töne, Friedensklänge,
Aus der unbekannten Welt!
In des Lebens Lust und Strenge
Seid ihr treu uns zugesellt!
Bei des Kindes ersten Schmerzen,
An der treuen Mutter Brust,
Dringt ihr schon zum kleinen Herzen,
Und verkehrt den Schmerz in Lust.
Auf des Säuglings Wiege leise
Zaubert ihr die süße Ruh,
Haucht mit sanfter Liederweise
Gold'ne Traumgebild' ihm zu. « —

Plötzlich jedoch wechselt Tact und Rhythmus und im hellen D-Dur, Allegro, $\frac{2}{4}$, erklingt eine muntere Tanz-Weise; anfangs zwar leise, aber immer mehr anschwellend bis zur bachantischen Lust; — willkommne Töne!:

» Auch zu der Jugend fröhlichem Reigen
Ladet ihr ein mit Allgewalt;
Und die finstern Sorgen schweigen,
Wenn der jubelnde Tanz erschallt.
Schnell von der Stirne sind Wolken entflogen,
Heiter wird der umdüsterte Sinn,
Leicht getragen von tönenden Wogen
Schwebt der beflügelte Fuß dahin. « —

Die letzte, zögernde Violinfigur leitet wieder zurück zu dem vorigen Wiegenliedchen, welches nunmehr durch des Meisters harmonische Kunst weit reicher verziert erscheint. Bald läßt sich als drittes Motiv das Ständchen vernehmen, G-Moll, $\frac{6}{8}$ Tact, in spanischer Romanzen-Form, mit aller nationellen Eigenthümlichkeit ausgestattet. Ein Solo-Violoncell trägt den Gesang vor, mit südlicher Gluth nüancirt; das Quartett — der Guitarre Stellvertreter — accompagnirt pizzicato, und nur wenige Bläser spinnen den Faden der Melodie zu Ende. Man hört den ritterlichen Kastilier, wie er unter den Jalousieen der Erkorenen seines Herzens Gefühle dem verschwiegenen Monde zusendet; es sind jene Klänge, von denen der Dichter sagt:

» In der Nacht verschwieg'ner Hülle
Tönt ihr aus des Jünglings Mund,
Thuet seiner Liebe Fülle
Sehnend der Geliebten kund.
Heil'ge Töne! Liebesklänge!
Eure Zaubermacht erweicht
Des geliebten Herzens Strenge,
Und des Jünglings Klage schweigt. « —

Von hier an entwickelt sich jenes artige Kunststückchen, wovon Mozart in der Ball-Scene seines Don Giovanni ein köstliches Vorbild aufgestellt hat. Schon im 10ten Tacte stimmen Flöte und Clarinette über die fortlaufende Cantilene des Notturno ihr Wiegenlied an; bald darauf accordiren Hörner und Violinen mit dem Refrain der Allemande und so dauert das sorgfältig berechnete Wechselspiel fort, bis zuletzt alle Stimmen wieder unter einen Hut gebracht werden, und im Hauptthema sich concentriren, welches mit verstärkter Begleitung und neuen Grundharmonieen vollständig gegeben wird, aber, treu seinem Charakter, in sanften Schwebungen verhaucht. —

(Beschluß folgt.)

Beispiel krankhafter Thätigkeit des Gehörorgans.

Unter ähnlicher Ueberschrift lasen wir vor Kurzem in den Pierer'schen medicinischen Annalen einen Bericht des Dr. Greiner, den wir hier im Auszug mittheilen, zugleich mit dem Wunsch, daß der Himmel vor dieser neuen Art von Musik Jeden bewahren möge.

Eine alte 72jährige, beinahe ganz taube Frau, bekam im März v. J. besondre Gesichts- und Gehörserscheinungen. Die Töne bildeten sich nach und nach zu ordentlichen Gesängen. Die Wohnung der Frau liegt so, daß von derselben die Straße aufwärts etwa 200 Schritte zum Markte und doppelt soviel unterwärts bis zum Thore gerechnet werden können. Nun hörte sie erst vom Markte her, dann von dem Thore, also weit entfernt, einen deutlichen Gesang, erst nur von einer Stimme, gleich dem Gesang des Nachtwächters, in der Folge vermehrten sich die Stimmen, unter denen sie jedoch deutlich die höhere Discant- und die tiefere Baßstimme unterscheiden konnte. Die höhere Stimme war ihr durch ihre Schärfe, Höhe und langes Aushalten besonders unangenehm. Die Gesänge selbst bestanden nicht etwa in einem bestimmten Ertönen, sondern in deutlich abgesungenen Worten, aber in bunter Abwechselung von Gesangbuchsliedern mit lustigen, besonders in älterer Zeit gangbaren Liedern. Allmälig kam die ganze singende Gesellschaft näher, bis vor die Hausthüre, wo nun mitunter Stunden lang ganze Lieder, welche die Kranke wörtlich im Gesangbuche nachlesen konnte, oder auch auswendig wußte, abgesungen wurden, doch mit der Abwechselung, daß es ihr zuweilen so klang, als wenn der ganze Trupp mit einem Geräusch und Lärmen, als wenn viele Menschen und Pferde tappelnd fortliefen, sich eilig entfernte. Doch nicht lange dauerte es, und Alle waren wieder vor der Hausthüre und fingen ihre Gesänge von neuem an. Dabei blieb es noch nicht. Nach wieder mehren Tagen zankten sich viele Menschen mit heftigem verworrenen Geschrei unten im Hause, so daß die Kranke im Anfange, ehe sie noch wußte, daß es Täuschung war, einige Mal aus ihrer Stube an die Treppe lief, um zu hören, was es unten gäbe. Endlich kam dies Gelärme noch näher, denn wenn sie in der Stube saß, so war es, als wenn vor der Stubenthüre großer Zank entstände, welcher gewöhnlich mit Poltern, Kratzen und Scharren verbunden war und in welchem das laute Schelten der Köchin über die Katze, durch das wiederholte Geschrei: Katz, Katz, Katz u. s. w. sich besonders bemerklich machte. Leider vermehrte sich die Plage der armen Kranken aber noch immer. Wenn sie in der ne-

Digitized by Google

benan befindlichen Schlafkammer auf dem Bette lag, war die Stube voll Zank und Streit, mit demselben Kratzen und Gelärme auf den Dielen und demselben unaufhörlichen Geschrei: Katz, Katz! Saß sie auf dem Sopha in der Stube, so stellte sich wenigstens das Kratzen und Scharren hinter ihrem Rücken, oder unter dem Sopha, oder an einer Seite ein. Dabei aber hatte das Singchor seine Thätigkeit nicht eingestellt, sondern es ertönte dazwischen bald vor der Hausthüre, bald auf dem Markte, auch, wenn sich etwas mehr Ruhe einstellte, vor dem Thore. Der Schlaf war dabei nicht ganz gestört, doch kürzer als sonst und sogleich mit dem Erwachen, oft schon früh um 4 Uhr, stellten sich auch die Lärm- oder Gesangscenen wieder ein. Nachdem das Uebel bis zu der beschriebenen Form seine höchste Stufe erreicht hatte, schien es allmälig wieder abnehmen zu wollen. Das Lärmen, Zanken und Poltern und anderes Geräusch nahm ab und kam seltener; das Singen beschränkte sich auf größere Entfernung und fing meistens vor dem Thore an, von wo es allmälig bis vor das Haus näher rückte und nach einiger Zeit wieder abzog. In der Stärke und Art des Singens blieb es übrigens noch immer sich gleich, besonders in der widerlichen Höhe und dem langen Ziehen einzelner Stimmen und dem Wechsel der Lieder. Auch hierin aber zeigte sich etwa in der Mitte Aprils die erste Spur der Besserung dadurch, daß die Kranke mehr Macht des Willens über den Gesang bekam, was sie zufällig gewahr wurde. Da nämlich einmal der Gesang auf dem Markte wohl über eine Stunde lang gedauert und nur sogenannte weltliche Lieder vorgebracht hatte, wobei besonders die hohe und gellende Stimme sich auszeichnete und einen Refrain so unaufhörlich wiederholte, daß die Kranke in ihrer Ungeduld in den lebhaften Wunsch ausbrach, »wenn ihr doch nur statt des dummen Zeuges wenigstens ein gutes Lied sänget,« so änderte sich augenblicklich Text und Melodie, und anstatt, daß bisher unzählige Male ertönt hatte: »ich liebe dich, ich liebe dich, ich liebe dich von Herzen,« erscholl nun der Choral: »wer nur den lieben Gott läßt walten« und führte das ganze Lied völlig durch. Die Kranke war erfreut hierdurch und meistens gelang es in der Folge ihrer Willenskraft, sich, wenn das anhaltende Singen lustiger Lieder ihr endlich zuwider wurde, ein geistlich ihr bekanntes Lied zu bestellen.

Nach und nach verlor sich der Gesang mehr oder weniger, obgleich die Frau noch nicht völlig geheilt ist. Merkwürdig war aber, daß ihr Gehör während jener Gesangperiode merklich verbessert und leiser war, dann aber, als das Singen nachließ, die Schwerhörigkeit wieder in demselben, ja in einem Ohr in noch höhern Grade sich einstellte, wie sie vor dieser Periode war. 22.

Franz Schuberts nachgelassene größere Werke betreffend.

Wir beeilen uns, folgende Notiz zur Kenntniß unsrer Leser zu bringen und sie um Verbreitung dieser Nachricht, wie um Verwendung für die Sache selbst angelegentlichst zu ersuchen.

Franz Schubert, der zu früh verblichene geniale Tonsetzer, der seelenvolle Liedercomponist, hat mehre Tonwerke hinterlassen, welche sich in seines Bruders Händen befinden und welche derselbe, theils um der Welt diese Werke nicht vorzuenthalten, theils auch, um das geistige Erbe seines Bruders zu seinem eigenen Besten nach dem Wunsche des Verstorbenen zu verwenden, Bühnendirectionen und Musikern gegen billiges Honorar zur Aufführung überlassen will. Diese Werke sind I. Opern: des Teufels Lustschloß in 2 Acten (1814 vollendet) — Fernando in 1 Act (1815) — die Freunde von Salamanca in 2 Acten von Mayrhofer (1815) — der vierjährige Posten in 1 Act (1815) — die Bürgschaft in 3 Acten (1816) — die Zwillingsbrüder in 1 Act — die Zauberharfe, Melodrama in 3 Acten (1820) — häuslicher Krieg in 1 Act von Castelli (1823) — Fierabras in 3 Acten von Schober (1823). II. Symphonieen in D (1813), in D (1815), in B (1815), in C-Moll (1816), in B (1816), in C-Dur (1818), in C-Moll (seine letzte). III. Messen. In F für 4 Singstimmen und großes Orchester (1814) — In G für 4 Singstimmen und kleines Orchester (1815) — in B für 4 Singstimmen und mittleres Orchester — in As und in Es, beide für 4 Singstimmen und großes Orchester (1822 und 1828). Wer hiervon etwas zu erhalten wünscht, beliebe sich schriftlich an Hrn. Ferdinand Schubert, Lehrer an der K. K. Normal-Hauptschule in Wien zu wenden.

Operntext.

Componisten, denen an einem guten, geprüften Text zu einer romantischen Oper, von einem bereits anerkannten Dichter, gelegen ist, können einen solchen bei der »Redaction der Theaterchronik« einsehen und durch dieselbe käuflich erlangen. Briefe portofrei.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 28. Den 7. April.

Half nicht vielleicht der unbestimmte romantische Charakter der Musik es mit erzeugen, daß gerade die nebeligen Niederlande viel früher große Componisten bekamen, als das heitre, helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, so wie aus demselben Grund jene mehr in der unbestimmten Landschaft idealisirten und die Welschen mehr in der bestimmten Menschengestalt.

J. Paul in d. Aesthetik.

Kritik.

(8) Ludwig Spohr,
Die Weihe der Töne. Charakteristisches Tongemälde in Form einer Symphonie ꝛc.

(Beschluß.)

Nicht kann geleugnet werden, daß der Anblick der Partitur, wo bald in diesem, bald in jenem, bald in mehren Linien-Systemen zu gleicher Zeit eine andere, verschiedenartige Vor- und Tempobezeichnung uns entgegentritt, einige Besorgniß hinsichtlich der Ausführung erregt; indessen zeigen alle Hindernisse sich gehoben, wenn man nur erst den Schlüssel zum Geheimnisse gefunden hat; und dieser liegt im Basse, welcher genau und mit der consequentesten Beharrlichkeit die drei Haupttheile des Zeitmaßes anschlägt, somit zum eigentlichen Tactgeber sich gestaltet, und den andern darüber eingemischten Rhythmen als normaler Führer dient. — Die Stelle des gewöhnlichen Scherzo nimmt hier ein pompöser Marsch ein, gemäß der Ueberschrift: »Kriegsmusik. Fortziehen in die Schlacht. Gefühle der Zurückbleibenden. Rückkehr der Sieger. Dankgebet.« — Trompeten blasen Appell, D-Dur; das volle Orchester, mit allen Instrumenten der Feldmusik vermehrt, setzt kräftig in H-Moll ein, wendet sich im vierten Tacte wieder zur Tonika, und läßt hoch in die Lüfte erschallen die Töne des Triumphs:

»Auch wild zum Getümmel der Schlachten
Rufet ihr mit der Begeist'rung Gewalt,
Lehret den Jüngling das Leben verachten,
Wenn die Trompete zum Kampfe erschallt.«

Es ist dieß eine von der feurigsten Energie durchwehte Composition; voll herrlicher Instrumental-Effecte; die Führung des zweiten Theils, welcher in F-Dur beginnt, die Einleitung zum Thema, wo über den früher isolirten Trompetenruf nunmehr neue fremdartige Harmonieen gebaut sind, die originellen Mittelstimmen, der dominirende Grundbaß, die brillanten Hörnerfiguren, — alles vereint bietet einen wahrhaft hinreißenden Hochgenuß. — Der, nach des Heeres allmäliger Entfernung sich anschließende Zwischensatz in G-Moll muß ein Meisterstück thematischer Ausarbeitung genannt werden. Jedes Instrument behauptet seine charakteristischen Phrasen; unruhig bewegen sich die Violinen, eben so wie die Herzen der Zurückgebliebenen bange schlagen über den Ausgang der Schlacht, wie zarte Mädchen für den Geliebten, bekümmerte Eltern zagen für der Söhne theures Leben; einzelne Bläser stöhnen und seufzen in abgerissenen Sätzen; jetzt sprechen die Violoncells, im Besitz des melodischen Gesanges, Trost und Hoffnung aus; dumpfe Posaunen-Accorde bezeichnen das Loos der Gefallenen, — immer lassen sich inzwischen von weitem fragmentarische Bruchstücke des Marsches vernehmen, bis endlich diese stets mehr die Oberhand gewinnen, in anschwellenden Massen sich nahen, und mit den vorigen Siegesklängen des einrückenden, lorbeergeschmückten Heeres blutig erkämpften Triumph verkünden. Das sind Jubeltöne:

»Ihr winket, ist der Sieg gewonnen,
Zurück mit sanften Friedensklang;
— Dann tragt ihr auf der Andacht Schwingen
Das Herz zum ew'gen Gott empor,

Digitized by Google

Und lehrt der Sieger frohen Chor
Dem Gott der Schlachten Dank zu bringen.« —

Der nun folgenden Schluß-Periode möchte man vor allen vorzugsweise die Palme zuerkennen. In langsam feierlichen Rückungen modulirt der Meister von D- nach B-Dur, und stimmt im Andante maestoso den grandiosen Ambrosianischen Lobgesang an. Flöten, Oboen, Trompeten, nnd hohe B-Hörner führen in sechs Absätzen die alte, erhabene, himmelandringende Choral-Melodie: »Herr Gott dich loben wir!« aus, und alle andern Instrumente contrapunctiren dagegen mit bewegten Figuren. Mehr läßt sich in Worten nicht darüber sagen. Man höre selbst; oder — noch besser lese und studire die Partitur. Spohr hat sich hier größer denn jemals gezeigt und keiner seiner classischen Vorfahren würde ihm den Zoll der Bewunderung und den Tribut wahrer Achtung versagen können. — Unwillkürlich jedoch dringt sich der Gedanke auf: um wie viel mehr noch müßte die imposante Wirkung erhöht werden, wenn es dem Componisten gefallen hätte, die Choralmelodie auch zugleich durch den Beitritt eines zahlreichen vierstimmigen Chors im gewaltigen Einklang verstärkt herauszuheben!? — Der vierte und letzte Satz: »Begräbnißmusik. Trost in Thränen,« beginnt Larghetto, F-Moll, gleichsam als Marcia funebre; die Bläser spielen den Leichengesang; alle Violoncells und beide tiefgelegte Clarinetten tragen den Choral: »Begrabt den Leib« vor, (wobei, per parenthesin, gleichfalls ein Chor von Männerstimmen höchst wirksam sich gestalten dürfte) und dumpfe Pauken-Wirbel mahnen an Tod und Ewigkeit. Auch diese Aufgabe, von welcher der Dichter sagt:

»Heil'ge Töne, euer Frieden
Folgt dem Müden noch hinab,
Wenn er, von der Welt geschieden,
Einsam niedersank in's Grab.
Seiner Lieben stummen Sehnen
Flüstert ihr Erhörung zu,
Gebt den Thränenlosen Thränen,
Den Geschied'nen ew'ge Ruh.« —

ist mit tiefem Gefühl und inniger Empfindung gelöst; — wie des Herzens Eisrinde schmilzt, wenn schmerzstillende, Linderung bringende Zähren dem Auge entströmen, eben so sanft erquickt das, den Schlußstein bildende, mildfreundliche Allegretto, F-Dur, $\frac{3}{4}$, welches den Trauernden frommen Trost einflößt, worin die imitatorischen Eintritte des blasenden Orchesters eine so bedeutungsvolle Rolle spielen, sämmtliche Bestandtheile bei aller natürlichen Einfachheit dennoch ungemein kunstreich verwebt sind, und in welchem jede Note, bis zum entschwindenden harmonischen Accorde der beiden Hörnerpaare, also ausdrucksvoll uns anspricht, daß man versucht wird, selben des Dichters schöne Abschieds-Worte zu unterlegen:

»Heil'ge Töne, seid ihr holde Träume,
Aus dem unbekannten Vaterland?
Seid ihr Kinder jener sel'gen Räume,
Uns als Friedensboten zugesandt?
O verlaßt mich nimmer, süße Töne!
Sagt mir viel von jener schönen Welt!
Daß ich mich in Eurer Heimath wähne,
Nicht der Fessel denke, die mich hält!« —

Möchten alle Kunstfreunde, die den wahren Sinn für gediegene Classicität im Busen tragen, gleich uns, an der herrlichen Tonschöpfung sich erfreuen, und reichlichen Ersatz darin finden für so manche Schicksalsfügungen, denen man oft, selbst mit dem ernstesten Vorsatz, kaum zu entgehen im Stande ist.

Wien. Seyfried.

Alexander Batta und ein Wort über die belgischen Künstler.

Es gab eine Zeit, wo der Titel: »belgischer Künstler,« als Empfehlungsschreiben für alle Länder Europas galt; diese Zeit des Ruhmes ging vorüber und jetzt erst nach einem mehr als hundertjährigen Vergessen scheint Belgien durch die Künstler, die es ins Ausland sendet, seine alten Ansprüche in der Reihe der Nationen, die auf die Vervollkommnung der Kunst thätig eingewirkt, von neuem geltend machen zu wollen. Heute durch Ausführung, Virtuosität, sonst durch Composition.

Alexander Batta, ein junger Mensch von 16 oder 17 Jahren, bezeichnet als Violoncellist bei seinem ersten Auftritte in Paris seinen Platz in der Reihe der ausgezeichnetsten ausführenden Künstler; sein Spiel läßt an Kraft und Eleganz nichts zu wünschen übrig und vereinigt hiermit Grazie und Energie, wie sie nur irgend das Violoncello, dieses herrliche Instrument, zuläßt.

Paris besitzt in diesem Augenblicke schon Ghys, Haumann und Robrechts, alle drei Belgier, die durch unaufhörliches Studium, verbunden mit sehr glücklichen Naturanlagen, obwohl jeder auf verschiedenen Wegen und mit Beibehaltung ihres Individual-Charakters, sich zu dem Range der besten Violinisten unserer Zeit emporgeschwungen haben; ein Vierter, der vielleicht eines Tages seine übrigen Landsleute übertreffen wird, ist so eben in der Hauptstadt Frankreichs angekommen, nachdem er Deutschland durchreist und überall mit ungetheiltem Beifall aufgenommen worden. Es ist dies Vieuxtemps, Schüler Beriots, abermals Belgier, Meister und Schüler.

Im verflossenen Jahre bewunderte man in allen Sälen von Paris einen andern jungen Violoncellisten aus Belgien, Namens Servais, den man damals allem, was man in Deutschland und Frankreich an ausgezeichneten Talenten auf diesem Instrumente kannte, dreist an die Spitze stellte. Heute setzen wir auf dieselbe Reihe den jungen Batta, der, wenn er auch das Spiel Servais an Kühnheit nicht erreicht, ihm doch an Vollkommenheit in allen übrigen Zweigen der Ausführung dicht an der Seite steht.

Wir zögern nicht, neben diese Künstler Madame Feuil-

Digitized by Google

let-Dumas zu setzen, die auf der Harfe den Grad der höchsten musikalischen Ausbildung erreicht hat, und durch Kraft und Energie, durch ein Spiel voll Grazie und Ausdruck, voll Seele und Wärme, alle Schwierigkeiten ihres Instrumentes vergessen macht und sich durch die Vereinigung dieser ausgezeichneten Künstleranlagen an die Spitze der französischen Harpisten zu stellen scheint.

Doch wie schon gesagt, der Name Belgiens in der Kunstgeschichte ist nicht neu, und Kiesewetter und Fetis haben in ihrer Geschichte der niederländischen Componisten bewiesen, welchen Einfluß die Belgier auf die musikalische Bildung Frankreichs, Deutschlands und Italiens in dem 15. und 16. Jahrhundert ausgeübt.

Die Schule von Obrecht, Ockenheim, seines Schülers Josquin del Prato, Johannes Godenbach, Karmeliter und Lehrer Gafors, wirkten bedeutend auf die musikalische Bildung Frankreichs und Englands und die ausgezeichnetsten Componisten dieser Länder waren entweder Schüler oder Nachahmer dieser Meister. —

Im 16. Jahrhunderte glänzten unter zahllosen andern Ricciaforte, Elziarius, Carpentras, Lemeistre, Adrian Willaert aus Bruges. — Zarlino, della Viola, Festa und andere berühmte Meister Italiens waren Schüler Willaerts, dessen Schule in Venedig als Muster für Italien galt, und deren Einfluß selbst bis nach Deutschland sich erstreckte.

Gaudimel, dessen Geburtsort einige nach Belgien, andere nach Besançon setzen, gründete in Rom die Schule, aus der Palestrina, der Mann, der die Bewunderung aller auf sich zog, welche die Werke dieses unsterblichen Tonschöpfers kennen, hervorging. Auch Maria Nanini war Schüler Gaudimels und in Naninis Schule bildete sich Allegri. Gaudimel fiel mit seinen Glaubensbrüdern in der Bartholomäusnacht zu Lyon als Opfer des Fanatismus, nachdem er Deutschland, Frankreich und Italien durchreist und alle diese Länder mit seinen Werken, mit seinen Schülern bereicherte. An allen Höfen traf man damals die belgischen Componisten. — Cyprian Rore aus Malines war an dem Hofe von Alphons von Ferrara; an dem Hofe von München war der Zeitgenosse und Nebenbuhler Palestrinas, Orlando Lasso aus Mons (Bergen). Die Manuscripte der Werke Lassos, wie sie in der Münchener Bibliothek aufbewahrt werden, bewiesen uns, wenn alle übrigen Nachrichten von diesem Componisten untergegangen wären, welchen Werth die Zeitgenossen auf seine Compositionen legten. Auf der Decke dieser Werke befinden sich die Miniatur-Portraits derjenigen, die an der äußeren Ausstattung dieses Werkes, das zu den Schätzen der Münchener Bibliothek gehört, gearbeitet; in der Mitte dieser ist das wahrscheinlich einzig erhaltene Portrait von Lasso, und umgeben von Edelsteinen.

Nachdem Belgien solche Männer in alle Länder ausgesandt, blieb es über ein Jahrhundert fast gänzlich in der Kunstwelt vergessen; nichts Großes, nichts Bedeutendes bezeichnete seine musikalische Existenz; es scheint der Tag gekommen zu sein, wo von neuem ein erwärmender Künstlergeist die Söhne, die es erzeugt, belebt, und wo Belgien den Rang in der Musikwelt durch ausführende Kunst wiederfordert, den es mit so viel Glück, mit so viel Glanz einst durch seine großen Tonschöpfungen behauptete.

Paris, im März. Jos. Mainzer.

Correspondenz.

Magdeburg, im März.

(Musikleben.)

— Wie es hier steht? — ach! Sie wissen es, je blühender der Handel, desto trauriger sieht es um die Musen aus! — Da wir selbst nicht in Verhältnissen leben, wo wir das Volk nach und nach ahnden lassen können, welche Himmelfahrtsstunden es verliert, wenn es nicht stets der reinen, keuschen Muse opfert, so wollen wir wenigstens durch das Folgende auf die uns drohende Gefahr, daß die hehre Musik sich bald ganz aus unsern Mauern flüchten wird, aufmerksam machen, und unsre Vorschläge, jene zu fesseln, mittheilen. —

Im Grunde hört man hier Musik genug, das heißt, es leben in der That sehr viele, fast zu viele, von Musik, gleichviel ob sie einen Begriff von ihr, Gefühl für sie haben. O, es wird hier zum Entsetzen viel Musik gemacht, gesungen und gespielt, daß man Gott danken muß, nicht in einer engen Gasse zu wohnen, wo man durch den Lärm aller verstimmten Claviere verstimmt wird und Gefahr läuft, Gehör und Verstand zu verlieren. Wir haben viele Concerte, wenig Opern, einen starken Singverein, eine heitere Liedertafel, ein Dilettantenconcert, (wobei aber mehr Musiker als Dilettanten mitwirken), eine sehr gute Instrumentenfabrik, eine Musikalienhandlung, also eine Menge musikalischer Institute, nur nicht alle in einem erfreulichen Zustand — endlich ein Publicum, gleichgültig gegen die Kunst, deren Sinken zu allen Zeiten die Künstler selbst verschuldeten.

Ein bestimmtes Urtheil über den Kunstsinn unsers Publicums wagen wir nicht weiter auszusprechen: zuweilen erkennt es das wahrhaft Ausgezeichnete, zuweilen geht dieß spurlos an demselben vorüber. Die große Theilnahme beim vorjährigen Musikfeste spräche für dasselbe, wenn wir nicht wüßten, durch wie viele Nebenumstände dieselbe oft erzeugt wäre. Aber eine Singakademie in einem blühenden Zustande, welcher wir eine würdevolle Aufführung der Werke von Bach, Händel, Haydn, Mozart u. s. w. verdankten, würde uns auf eine allgemeine Verehrung der heiligen Cäcilienkunst schließen lassen. Eine Singakademie in diesem Sinne wird uns jedoch so lange fehlen, als

Digitized by Google

noch die Gesangsbildung im Allgemeinen so im Argen liegt. Die Aufführungen eines Theiles des Messias von Händel und des Requiem von Mozart haben uns schmerzlich an eine Vergangenheit erinnert, da wir in einer eben nicht größern Stadt als Magdeburg dieselben Werke würdevoll gesungen und nicht vom Lärm der Instrumente, um die unsichern Stimmen zu halten, niedergeschmettert hörten. Zahlreich genug ist der Singverein; aber da die nach den Statuten gesetzmäßige Prüfung der sich zur Aufnahme anmeldenden Individuen seit langer Zeit aufgehört hat, so singen eine Menge neu aufgenommener Mitglieder, ohne jemals Uebung im Treffen und im mehrstimmigen Gesange gehabt zu haben, frisch weg bei den größten Oratorien mit. Für solche müßte jedenfalls, wenn am Gedeihen des Instituts etwas läge, und man sie als zahlende Mitglieder gern behalten wollte, eine Vorbereitungsklasse eingerichtet werden. Um so mehr wäre ein größeres Interesse für den Singverein zu wünschen, da er der einzige Ort ist, wohin die aus unsern protestantischen Kirchen fast verbannte Kirchenmusik sich flüchten kann. — Daß man bei uns, wo schon eine Liedertafel besteht, nicht auch für den ernsten Männergesang sorgt, wofür in neuerer Zeit der selige Klein so herrliche Compositionen geliefert hat, wundert uns in so fern nicht, in wie fern es mit Schwierigkeiten verknüpft scheint, die an heitere Lebens-, Liebes- und Trinklieder gewöhnten Kehlen zu dem Gesange der ernsten Motetten umzustimmen. Außer dem von der Gemeinde gesungenen Choral, dem liturgischen Gesange, der nur von unserm Domchore leidlich ausgeführt wird, und außer dem Orgelspiele weniger Organisten hören wir von Kirchenmusik nur noch den zwei-, drei- und nach Willkühr der Knaben vielstimmigen Gesang oder besser Geschrei des mit dem Gesangbuch in der Hand die Straßen durchziehenden Schülerchors, mit dem Choragus an der Spitze, dem wir es oft angesehen haben, wie wenig er sich durch sein Amt geehrt fühlt.

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) Paris. Am 13. März zum erstenmale Marino Falieri von Donizetti.

Leipzig. 3. April. — Norma. Mad. Schröder-Devrient zum erstenmal.

(Concert.) Paris. 15. Febr. — 3tes Concert des Conservatoirs — (Symphonie von Haydn, von Beethoven in F). — 13. Febr. — Hr. und Mad. Corri Paltani — 16. Febr. — Mlle. Rossi — 18. Febr. — Alex. Batta (Violoncell) (S. vorher). —

Berlin. 25. März. — Abendunterhaltung des Hrn. Möser am Sterbetag Beethovens.

Hamburg. Am 14. im philharmonischen Concert Clara Wieck.

Frankfurt. 25. März. — Emilie Leibnitz, Clavierspielerin aus Stuttgard. — Am 27. im Concert des Museums u. A. die letzte Symphonie von Beethoven. — 30. März. — J. Rosenhain (Clavier).

Leipzig. Am 27. März. — Concert der Frl. Henriette Grabau. Das Repertoir war so ausgesucht, wie es sich von dieser gebildeten Künstlerin nur erwarten ließ. — Ouvert. zu Faniska von Cherubini — Ariadne von Naxos, Scene nnd Arie von J. Haydn — Satz aus dem Octett von Mendelssohn — Lied von Kuhlau — Finale aus Figaro — Musik zu Egmont von Beethoven. — 2. April. — 19tes Abonnemente. — Ouvert. zur Zauberflöte — Scene und Arie aus Figaro (Mad. Schmidt) — Clarinettenconcertino von Weber (Hr. Heinze) — Quartett aus la villanella rapita von Mozart — Preghiera aus Moses — Neunte Symphonie in D-Moll von Beethoven. —

Vermischtes.

(60) Zum großen Palmsonntagconcert zu Dresden am 12. April werden Jephta von Händel und die achte Symphonie von Beethoven einstudirt. —

(61) Die Malibran ist auf der Reise von Neapel nach London, wo sie für zwanzig Vorstellungen 2000 Pfund erhält. — Die herrliche Schröder besitzt Leipzig auf einige Tage. — Dem. Vial aus Turin gastirt eben in Berlin, Breiting in Mainz. — Mad. Piehl von Leipzig ist nach Hamburg engagirt, Mad. Rosner von Hamburg nach Manheim. — Lafont spielt in Warschau. — Clara Wieck ist auf dem Heimweg nach Leipzig. —

(62) Der ältere Fetis hat einen fulminanten, übrigens kostbar geschriebenen Aufsatz gegen Berlioz und seine Compositionen geliefert. Er schließt mit den Worten: ayez, en un mot, ce qui vous manque essentiellement, ayez de la véritable imagination, et tout vous sera permis et vos critiques d'aujourdhui deviendront vos admirateurs. Jusque là, tenez-vous-le pour dit, vous aurez beau vous trémausser, il n'en résultera pas que ce que vous avez fait jusqu'ici soit digne d'être considéré comme des oeuvres d'art.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 29. Den 10. April.

Wer einem großen Meister mit Ernst und Studium nachstrebt, wird kein Copist und seine Eigenthümlichkeit wird stets durchbrechen; denn kein Geist gleicht dem andern und jeder nährt sich aus einem andern Naturleben und Kunstelement. Ja, kein recht Tüchtiger vermag auf einen einzigen Meister zu schwören.

Goethe und Zelter,

Briefwechsel in den Jahren 1796 bis 1832. Herausgegeben von Dr. F. W. Riemer. 6 Bde. Berlin, Dunker und Humblot.

(Vgl̃che. Jahrg. 1834 d. n. Leipz. Ztschr. f. Mus. Nr. 1—12.)

So lägen uns denn sechs und dreissig Jahre vertraulicher Mittheilungen zweier Freunde vor, vor denen fast ein ganzes Jahrhundert in seinem Wechsel vorübergerollt, die unerschüttert und fest eine vielfach bewegte, durch geistige und weltliche Revolutionen ewig denkwürdige Zeit durchlebt: Mittheilungen zweier Männe, von denen der eine ein Genius, wie ihn kaum die Welt glänzender und vollendeter erzeugt, gleich Minerven geharnischt aus Jupiters Haupt gesprungen, der andere sich in dessen Lichte badend und stärkend die eingeborne Kraft immer mehr herausbildet und Mängel und Irrthümer abstreifend, rein und hell vor unsern Augen aufsteigt. Zwei Phänomene, die in ihrer Verschiedenheit sich vereinend von unendlicher Bedeutsamkeit und Wichtigkeit sind.

Um uns jedoch nirgends zu wiederholen, verweisen wir auf unsere Beurtheilung der vier ersten Bände am oben angeführten Orte und fahren in gleicher Weise fort, die Stationen zu verfolgen, die den musikalischen Weg Zelters in Geist und Zeit bestimmen und vorzüglich den Musikern eine freilich nur kurze, und fragmentarische, Uebersicht des Ganzen geben sollen.

Der fünfte Band (1828 bis 1830 Juni) schließt sich in seinem Wesen genau an die früheren an; Zelter über alles ihn umgebende und Interesse erregende berichtend und mittheilend, Göthe mehr ruhig empfangend und zu Neuem aufregend, doch nicht selten auch wichtige Aufschlüsse über innere und äußere Begebenheiten ertheilend. Von wesentlichem Interesse sind die Urtheile über Mad. Milder, Joachim Jungius und das musikalische System des 17. Jahrhunderts, Chelard, Preciosa von Wolff und M. v. Weber, Händel, Kirnberger, die Stumme von Portici und die Braut von Auber, Felix Mendelssohn, Mozarts Biographie, Friedemann Bach, Hector Berlioz, Mad. Szymanowska, die Möserschen Quartett-Abende, Miltons und Händels Samson, Spontinis Olympia, Dlle. Sontag, die Aufführung von Haydns Schöpfung unter Spontinis Oberdirection ꝛc.

»Deine Ableitung der Neugriechischen Bildung sprang mir sogleich zu (schreibt Zelter S. 96). Was ich längst im tiefsten Herzen bewahre, konnte ich hier dazugeben. Die Musik hat nur alte Naturgesetze. Die heutigen Theoristen wollen neue Regeln haben für Ästermusik oder was mehr ist als Musik. Laßt sie gehen. Das Genie findet den Weg zum Neuem durch die alte Natur, und die Philisterei braucht gar keine Regel, um zum Teufel zu fahren.«

(S. 187) »Unsre Bach'sche Musik ist gestern (d. 10. März 1829) glücklich von Statten gegangen und Felix hat einen straffen, ruhigen Director gemacht. Ich hatte mich mit einer Partitur neben dem Orchester in ein Winkelchen gesetzt, von wo aus ich mein Völkchen beobachten konnte und das Publicum zugleich. Ueber das Werk selber wüßte ich kaum zu reden; es ist eine so wunderbar sentimentale Mischung von Musik im Allgemeinen, den Sinn der Sache in der Idee aufzubauen, daß das Wort des Dichters selber zur Idee wird. Meldeten sich nicht hin und wieder melodische Aehnlichkeiten mit neuern deutschen Operncomponisten, wie z. E. Gluck und Mozart, wodurch man wieder auf unsre Zeit auf einen Moment zurückkommt, so dürfte man sich zwischen Himmel und Erde und zugleich dreissig Jahre älter fühlen. Und das mag es sein, was diese

Digitized by Google

Musik im Allgemeinen kaum ausführbar macht. Hätte doch der alte Bach unsere Ausführung hören können u. s. w.« —

»Am vorigen Dienstage (28. April) hat mich Paganini in der Akademie besucht und unsre Produktionen vernommen, und Tags darauf habe ich endlich auch ihn gehört. Es ist außerordentlich, was der Mann leistet und dabei bemerkt werden muß: daß die Wirkung seines Spiels ganz allgemein erwünscht und andern Virtuosen auf seinem Instrument ganz unbegreiflich ist. Sein Wesen ist also mehr als Musik, ohne höhere Musik zu sein, und bei solcher Meinung dürfte ich bleiben, wenn ich ihn öfter hörte. Ich war so placirt, daß ich alle Bewegungen seiner Hand und seines Arms sehen konnte, die bei einer kleinen Figur von besonderer Biegsamkeit, Stärke und Elastieität sein müssen, weil er gar nicht ermüdet, das Fatiguanteste in seiner Steigerung wie ein Uhrwerk hervorzubringen, das eine Seele hätte. Die hundert Künste seines Bogens und seiner Finger, welche sämmtlich ausgedacht und eingeübt sind, erscheinen in einer geschmackvollen Folgenreihe und zeichnen ihn auch als Componisten aus. In jedem Falle aber ist er ein vollkommener Meister seines Instrumentes in höchster Potenz, insofern was ihm auch nach besten Willen nicht gelingt, wie eine kecke Variation herauskommt.« Später (S. 224): »Donnerstag d. 14. Mai 1829. Gestern habe den Paganini wiedergehört. Der Mensch ist eine echte Rarität: die Violine selber. Man erschrickt, man lacht, man ist in Verzweiflung über die gefährlichsten Schnurrpfeifereien und die allgemein verständliche Schwierigkeit, denn die Wirkung ist ganz allgemein. Anmuth und Geist fehlen auch nicht, und auch was nicht vollkommen gelingt, ist noch neu und interessant.«

(S. 319) »Gestern Abend (den 14. Nov.) habe ich die große Oper Faust von J. C. Bernard und Spohr zum ersten Male vom Anfang bis zu Ende gesehen und abgehört.« — — — Zuerst vom Buche und dessen Hauptleuten: »(Die echt komische Beschreibung können wir leider wegen Mangel an Raum nicht mittheilen). — »Nun zur Arbeit des Componisten, der sich freilich mehr als Ton-Künstler, denn als Musikus und Melodisten erkennen läßt. Alles ist mit größter Künstlichkeit zum Erstaunen in's Kleinste geführt, um das wachsamste Ohr zu überlisten, zu überbieten. Die feinsten Brabanter Blonden sind grobe Arbeit dagegen. Das Buch ist kaum bei der Vorstellung zu entbehren, weil der Wortausdruck nach Hoch und Tief, Hell und Dunkel, Fest und Lose ꝛc. haarscharf wie ein Bienenstock gearbeitet ist. Das Röschen allein ist wirklich rührend ꝛc.« —

(Fortsetzung folgt.)

Fastnachtsrede von Florestan.

Gehalten nach einer Aufführung der letzten Symphonie von Beethoven.

Florestan stieg auf den Flügel und sprach:

Versammelte Davidsbündler, d. i. Jünglinge und Männer, die Ihr todtschlagen sollet die Philister, musikalische und sonstige, vorzüglich die längsten (S. Comet 1833 die letzten Nummern), —

Ich schwärme nie, Beste! — Wahrhaftig, ich kenne die Symphonie besser als mich. Kein Wort verlier' ich drüber. Es klingt alles so todtledern darauf, Davidsbündler. Ordentliche Ovidische Tristien feierte ich, hörte anthropologische Collegien. Man kann schwerlich wild über manches sein, schwerlich viele Satyren mit dem Gesichte malen, schwerlich tief genug als Gianozzo im Luftballon sitzen, damit die Menschen nur nicht glauben, man bekümmere sich um selbige, so tief, tief unten ziehen zweibeinige Gestalten, die man so heißt, durch eine sehr enge Schlucht, die man allenfalls das Leben nennen könnte. — Gewiß, ich ärgerte mich gar nicht, so wenig als ich hörte. Hauptsächlich lachte ich über Eusebius. Ein rechter Galgenvogel war er, als er einen dicken Mann so anfuhr. Der hatte ihn nämlich während des Adagios geheimnißvoll gefragt: hat Beethoven nicht auch eine Schlachtsymphonie geschrieben, Herr? — das ist eben die Pastoralsymphonie, Herr, sagte unser Eusеb gleichgiltig — Ah, ah, richtig — dehnte der Dicke fort sich besinnend.

Der Mensch muß wohl Nasen verdienen, sonst hätte ihm Gott keine gegeben. Viel vertragen sie, diese Publicums, worüber ich die herrlichsten Dinge berichten könnte; z. B. als ihr, Kniff, mir einmal umwendetet im Concert bei einem Fieldschen Notturno. Das Publicum besah sich zur Hälfte schon inwendig, es schlief nämlich. Unglücklicher Weise erwisch' ich auf einem der abgelebtesten Flügelschweife, der sich je in eine Zuhörerschaft schwang, statt des Pedals den Janitscharenzug, glücklicher Weise piano genug, als daß ich mir den Wink des Zufalls konnte entgehen lassen, dem Publicum glauben zu machen, es ließe sich in der Ferne eine Art Marsch hören, den ich von Zeit zu Zeit in leisen Schlägen wiederholte. Natürlich trug Eusebius das Seinige zur Verbreitung bei; das Publicum rauchte aber vor Lob. —

Aehnliche Geschichten fielen mir während des Adagios eine Menge ein, als der erste Accord im Endsatz einbrach. Was ist er weiter, Cantor, (sagte ich zu einem zitternden neben mir), als ein Dreiklang mit vorgehaltener Quinte in einer etwas verzwickten Versetzung, weil man nicht weiß, ob man das Pauken-A oder das Fagotten-F für Baßton nehmen soll? Sehen Sie nur Türk, 19ter Theil, S. 7! — »Ah, Herr, Sie sprechen sehr laut und spaßen bestimmt.« — Mit leiser, fürchterlicher Stimme sagte ich ihm ins Ohr: Cantor, nehmen Sie sich vor den Gewittern in Acht! der Blitz schickt keinen Livreebedienten, eh' er einschlägt, höchstens einen Sturm vorher und drauf einen Donnerkeil. Das ist so seine Manier. — »Vorbereitet müssen solche Dissonanzen dennoch« — da stürzte schon die andere herein. Cantor, die schöne Trompetenseptime vergibt euch. —

Ganz erschöpft von meiner Sanftmuth war ich, ich hatte gut mit meinen Fäusten gestreichelt. —

Jetzt gabst Du mir eine schöne Minute, Musikdirector, als du das Tempo des tiefen Themas in den Bäßen so herrlich auf der Linie trafst, daß ich Vieles vergaß vom Aerger am ersten Satz, in dem trotz des bescheidenen Verhüllens in der Ueberschrift: „un poco maestoso", die ganze langsam schreitende Majestät eines Gottes spricht.

Digitized by Google

»Was mag wohl Beethoven ſich unter den Bäßen gedacht haben?« — Herr, antwortete ich, ſchwerlich genug; Genies pflegen Spaß zu machen, — es ſcheint eine Art Nachtwächtergeſang: — — Weg war die ſchöne Minute und der Satan wieder los. Und wie ich nun dieſe Beethovener anſah, wie ſie da ſtanden mit glotzenden Augen und ſagten: das iſt von unſerm Beethoven, das iſt ein deutſches Werk — im letzten Satz befindet ſich eine Doppelfuge — man hat ihm vorgeworfen, er präſtire dergleichen nicht, — aber wie hat er es gethan — ja, das iſt unſer Beethoven. Ein anderer Chor fiel ein: es ſcheinen im Werk die Dichtgattungen enthalten zu ſein, im erſten Satz das Epos, im zweiten der Humor, im dritten die Lyrik, im vierten (die Vermiſchung aller) das Drama. Wieder ein anderer legte ſich geradezu auf's Loben: ein gigantiſches Werk wär' es, koloſſal, den ägyptiſchen Pyramiden vergleichbar. Noch andere malten: die Symphonie ſtelle die Entſtehungsgeſchichte des Menſchen dar — erſt Chaos — dann der Ruf der Gottheit: »es werde Licht« — nun ginge die Sonne auf über den erſten Menſchen, der entzückt wäre über ſolche Herrlichkeit — kurz das ganze erſte Capitel des Pentateuchs ſei ſie. — —

Ich ward toller und ſtiller. Und wie ſie eifrig nachleſen im Text und endlich klatſchten, da packte ich Euſebius beim Arm und zog ihn die hellen Treppen hinunter mit ringsum lächelnden Geſichtern.

Unten im Laternendunkel ſagte Euſebius wie vor ſich hin: Beethoven — was liegt in dieſem Wort! ſchon der tiefe Klang des Sylben wie in eine Ewigkeit hineintönend. Es iſt, als könne es kein anderes Schriftzeichen für dieſen Namen geben. Höre nur, Floreſtan, B-e-e-t-h-o-v-e-n — Euſebius, ſagte ich wirklich ruhig, unterſtehſt du dich auch, Beethoven zu loben? Wie ein Löwe würde er ſich vor euch aufgerichtet und gefragt haben: wer ſeid ihr denn, die ihr das wagt? — Ich rede nicht zu dir, Euſebius — du biſt ein Guter — muß denn aber ein großer Mann immer tauſend Zwerge auf Stelzen machen? Ihn, der ſo ſtrebte, der ſo rang unter unzähligen Thränen des Grimmes, glauben ſie zu verſtehen, wenn ſie lächeln und klatſchen? Sie, die mir nicht Rechenſchaft vom einfachſten muſikaliſchen Geſetz geben können, wollen ſich anmaßen, einen Meiſter im Ganzen zu beurtheilen? Dieſe, die ich ſämmtlich in die Flucht ſchlage, laſſ' ich nur das Wort Contrapunct fallen, — dieſe, die ihm vielleicht das und jenes nachempfinden und nun gleich ausrufen: o, das iſt ſo recht auf unſer Corpus gemacht — dieſe, die über Ausnahmen reden wollen, deren Regeln ſie nicht kennen — dieſe, die an ihm nicht das bewundernswürdige Maß bei ſonſt gigantiſchen Kräften, ſondern eben das Uebermaß ſchätzen, — unheilige Lebensverſchwender, für die die Muſik der Deckmantel ihrer geheimſten Gefühlſünden iſt, — wandelnde Werthers Leiden — rechte verlebte großthuige Buben — dieſe wollen ihn lieben, ja loben? — —

Davidsbündler, im Augenblick wüßt' ich Niemanden, der das dürfte, als einen ſchleſiſchen Landedelmann, der vor kurzem ſo an einen Muſikhändler ſchrieb:

Ew. Wohlgeboren,

Nun bin ich bald mit meinem Muſikſchrank in Ordnung. Sie ſollten ihn ſehen, wie er prächtig iſt. Innen Alabaſterſäulen, Spiegel mit ſeidenen Vorhängen, Büſten von Componiſten, kurz prächtig. Um ihn aber auszufüllen, erbitte ich mir noch von E. W. ½ Elle Quartetten, ¼ dergl. Fugen im breiten Format, dann ⅛ dergl. Sonaten und Variationen von Beethoven, hoch oder breit Format, da ich dieſen ſehr gern habe.

Ihr ſeht mich ſtaunend an und ſchweigt; ich bin verſtanden, wenn ihr mich nicht verſtanden habt. — Was ich aber ſonſt noch zu ſagen hätte, wüßt' ich meines Erachtens nach kaum. —

Aus Magdeburg.

(Muſikleben.)

(Schluß.)

In demſelben Zuſtande wie die Kirchenmuſik befindet ſich bei uns die Opernmuſik. Seit Jahr und Tag haben wir keine das Mittelmäßige überſchreitende Opernaufführung gehört. Die Soloſänger, zuweilen mit guten Naturanlagen begabt, hatten meiſt weder Schule, noch eine Ahnung vom dramatiſchen Geſange; der Chor war auf gleicher Stufe mit der vorerwähnten Currende und das Orcheſter in der Oper (gegenwärtig unter der Direction des talentvollen Richard Wagner) nur mittelmäßig. Wer kann aber von unſerm Orcheſter, das Leute unter ſich zählt, die manche Opern auswendig können, verlangen, daß es ſich bei ſolchem Geſange nur einige Mühe geben ſoll? Die Leiſtungen unſres Orcheſters laſſen ſich nur nach unſern Concerten beurtheilen, und ſind in Beziehung auf Ausführung von Symphonieen und Ouverturen lobenswerth zu nennen. Dieſe Geſellſchaftsconcerte nun, in denen wir die großen Inſtrumentalſtücke von Beethoven, Spohr, Kalliwoda, und (leider ſeltner) von Haydn und Mozart hören, ſo wie zuweilen gute Concertſtücke, als: das Schweizerconcert von Romberg, das Concert für Pianoforte in Es-Dur und C-Moll von Beethoven, in H-Moll von Hummel ꝛc., von unſern einheimiſchen Virtuoſen vorgetragen, gewähren uns einen Erſatz für die uns entgehenden Kunſtgenüſſe. Der größere Theil des Publicums würde freilich ſtatt der Symphonieen ein Sträußchen von Strauß und ſtatt der großen Concerte lieber ſchlechte Variationen über irgend ein bekanntes Thema hören und hat längſt eine Abſchaffung der Symphonieen gewünſcht, der ſich aber die kleine Zahl unſrer guten Dilettanten kräftig widerſetzt hat, — ja ſie wagt es ſogar, den Sym-

Digitized by Google

phonieen laut ihren Beifall zu spenden. Immerhin bleibt es traurig, viele Zuhörer beim dritten Satz schon ganz ungeduldig um sich her fragen zu hören, ob dieß der letzte Satz der Symphonie sei, und erst nach dem vierten Satze, also nach überstandner Qual, die durch die Langeweile häßlich gewordenen Gesichter wieder erheitert zu sehen.

Den Gesang in diesen Concerten betreffend, bemerken wir nur, daß wir viele schlechte Arien, und die guten schlecht singen gehört. Am meisten interessirte uns ein Duett für Tenor und Baß aus Jessonda von zwei stimmbegabten Dilettanten vorgetragen; am heftigsten aber wurde Dem. Franchetti applaudirt, weil sie einige Variationen über den Sehnsuchtswalzer gelächelt hatte. In diesen Concerten treten auch die fremden Künstler auf, weil Extraconcerte bei uns wenig besucht werden, und weil nach letztern die Gesellschaft nicht zum Essen versammelt bleibt. Unserm Concertwesen wünschten wir zum Gedeihen der Kunst eine Umwälzung; so lange es mit den verschiedenen geschlossenen Gesellschaften in Verbindung steht, so lange haben auch die Vorsteher derselben bei der Wahl der Concertstücke einzureden und so lange kann auch der Musikdirector nicht selbstständig handeln. Verlöre nicht das vom Theater schlecht und unregelmäßig besoldete Orchester dabei, so würden wir weniger Concerte wünschen, damit die Gleichgiltigkeit gegen unsre besten Tondichtungen nicht mehr überhand nehme. —

Zur Veredlung des hiesigen Kunstsinns bedarf es aller Anstrengung unsrer Musikdirectoren und Musiklehrer. Den Ersteren ist der Gesangunterricht an den Schulen übertragen. In ihren Händen also liegt es, sich den Kern des Singvereins zu bilden; sie dürfen sich nicht, da wir bei ihnen ein großes Interesse für die edle Kunst gern annehmen möchten, die besten Pläne gleich ausreden lassen und nicht den Beifall des größern Haufens, an dem, wie der ausgezeichnete Rott hier bei seinem Hervorrufen nach Schillers Wallenstein frei herausgesagt hat, dem wahren Künstler wenig liegt, durch zu viele Janitscharenmusik, durch eine zu starke Besetzung der Blechinstrumente erwerben wollen. Die Musiklehrer müssen Strauß und Consorten verdrängen. An Lehrern fehlt es nicht; jedes Orchestermitglied, jeder Organist, Seminarist, so viele Andere, die eigentlich keine Beschäftigung haben, oder denen bei ihren Arbeiten noch Stunden unausgefüllt bleiben, halten sich zum Unterricht für tauglich. Aber der guten Lehrer, die den Schüler nicht bloß mit Noten, Tact und dem Instrumente bekannt machen, sondern seinen Sinn für Musik auszubilden streben, gibt es, den Musikdirecor Mühling, die Hrn. Erfurt, Ehrlich, Wachsmann ausgenommen, nur wenige. Die drei erstern sind auch Componisten und hier nicht nach ihrer Gesuchtheit als Lehrer, sondern nach der Anzahl der Werke, die sie geschrieben haben, geordnet, deren Jeder etwa so viele aufzuweisen hat, als er Jahre zählt. — Den wenigen Privatcirkeln, von wahrem Kunstsinn beseelt, wünschen wir ein ferneres Gedeihen.

Wir schließen unser Klagelied über den Zustand der Musik in unsrer Stadt mit dem frommen Wunsche, daß wir Gelegenheit haben mögen, über die Beherzigung eines oder des andern redlich gemeinten Vorschlags bald öffentlich Nachricht geben zu können. — i —

Aus Boulogne.

(Die Violinspielerin Neumann.)

— — — Mademoiselle Neumann aus Wien gibt jetzt hier Concert. Ich hörte sie in Wien als zwölfjähriges Mädchen, aber wie unendlich hat sie in vier Jahren gewonnen! Das sind die Früchte ihres Fleißes, denn ich weiß, daß sie täglich 8 — 10 Stunden studirt. Ihre Vorzüge bestehen in reiner Intonation, großem Ton, wunderschöner Bogenführung und durchaus geregelter Schule; sie ist im Besitz aller möglichen Stricharten, den springenden Bogen habe ich blos bei Mayseder so vollkommen getroffen; sie überwindet alle Schwierigkeiten mit so großer Ruhe, daß sie ein Taubgeborner für sehr kalt halten müßte, ich habe aber selten Cantilenen so ausdrucksvoll vorgetragen gehört; manchmal nimmt sie vielleicht im Tempo etwas zu langsam, sie kann aber auch die Noten zum Erstaunen fliegen lassen; mit einem Worte, sie ist der Vollkommenheit nahe, was man insgemein so heißt. Außerordentlicher Beifall, molt opere, ma — — davon wird man nur nicht satt; noch mehr bewunderte ich das Mädchen im Vortrage von Quartetten von Spohr, Onslow, Mayseder. Jeden Autor in seiner Weise gespielt, cosa rarissima! Von andern Künstlern, die Boulogne im Winter besucht, erwähne ich Bertini aus Paris, der sich hier gern etablirt hätte, wenn nicht Leopoldine Blahetka in zu großer Gunst beim Publicum stände. Nächstens mehr von Paris.

P — a.

Vermischtes.

(63) Das 5te Heft der revue de deux mondes enthält einen interessanten Aufsatz über italiänische Volksmusik von J. Mainzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 30. Den 14. April.

In Romanen ist es so Gebrauch, das Beste zu verbergen, aber in der wirklichen Welt sagt man Alles, was Einem Ehre machen kann und manchmal noch ein wenig mehr.
Stael.

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

(S. 376) »Gestern, den 25. Jan. 1830 war unsre erste Carnavalsoper: die Belagerung von Korinth, Musik von Rossini, gegen den sich die deutschen Recensenten seit funfzehn Jahren matt und müde schreiben. Das Buch ist ein wunderliches Gemächte ꝛc.« — — »Die Musik zu dieser traurigen Geschichte ist voll frischen kecken Geistes und hat Kraftstellen, die wie Feuerwerkskünste zerplatzen. Daß man mit so reichen Gaben das Vollkommenste machen könnte, das doch auch nur tolerirt wird, ist ohne Zweifel, entschuldigt sich jedoch von selber. Am wenigsten gefiel mir das viele Beten und hinterher das Händegeklatsche. Unsre Vorstellung ist sehr glänzend; da man jedoch auch hieran gewöhnt ist, so habe ich diese Oper von mehren Seiten als die schwächste ihres Componisten nennen hören. Wissen wir doch kaum zu erkennen, was einer allein hat, und was er nicht hat, kann er nicht geben. Er kann aber nicht schlimmer daran sein als wenn er für seine Zeit und ihre Leute arbeitet; es müßte ihm denn so leicht werden wie diesem, der wie ein ungeduldiges Pferd lieber zwanzig Mal den nämlichen Kreis durchläuft und so das Weite findet, als sich ergreifen und halten zu lassen. Du kannst denken, daß mich das Ganze demnach unterhalten hat, weil die Musik auch in ihren Abgestalten mein Interesse fordert, wenn ich mich gezwungen finde, zu gestehen, daß Er's nicht lassen konnte — und er kann's nicht lassen ꝛc.«

(S. 431) »Es kommt mir doch immermehr zu Hause, daß ich den vielbesprochenen Rossini nichts abzubitten habe, denn er insinuirt sich gegen allen Widerspruch nach und nach auch bei uns, daß man kaum noch hinhört, wenn er getadelt wird. Die Vorwürfe gegen ein oder anderes seiner Stücke sind freilich nicht ohne; man braucht ihm aber auch gar nichts zu schenken, er weiß es keinen Dank. Ehe man's denkt, tritt etwas aus ihm hervor, wie Duft aus einer unscheinbaren Blume, das sich als Musik eher empfinden als aussprechen liesse, da es weder nach Holz und Metall, noch Fleisch und Bein wittert.

»So wurde vorige Woche sein Othello gegeben. Mlle. Sontag betrat darin zum ersten Male als Desdemona das große Operntheater. Habe ich Dir früher schon manches Gute von ihr gesagt, so brauch' ich nichts zurückzunehmen; was sie gut gemacht hat, habe ich nicht besser gehört, und Schlechtes ist in ihrem Wesen nicht vorhanden, sie würde umsonst darnach greifen. Was ihr aber besonders gelingt, ist, wie sie ihre natürliche volubile Singart mit den verschiedenen Graden der Leidenschaft so anmuthig in dieser Rolle und dem feinsten Spiele zu vereinen weiß, daß man jetzt zugleich erstaunt und gerührt und ergötzt ist. — Und ich meine, was ich sage. Wenn ihre Stimme nicht die allerschönste ist, welche ich gekannt, so ist sie rein, ohne Herz, ohne Phlegma, und daher so ihrem Wesen und Willen gehorsam, daß sie stets das Rechte thut. Auch ihr Mund ist nicht der schönste, doch hört man keine Zunge, sie spricht mit den Lippen so klar, daß man der Worte nicht bedarf. In Summa alles an ihr vom Kopf bis zum Fuße, selbst ihr Anzug ist Gesang.«

(S. 356) »Mlle. Sontag habe nun dreimal im Othello vernommen. Mir war darum zu thun, ob sie wohl ihrer Sache einmal wie immer ganz Herr wäre? Sie hat sich dreimal in drei verschiedenen Wochentagen ausgesprochen und doch war sie stets Desdemona. Nur Einmal konnte sie ihrer Stimme alles bieten, doch immer blieb sie Meister ihrer Sache. Was ich das letzte Mal mit Vergnügen beobachtet habe, war, wie sie selbst gar nicht sang. Ihr Gemahl, Ehrn Othello, sang eine lange Arie, der es nicht an Länge fehlt; während dieser Arie stand sie fest auf einem Fleck, ohne sich zu bewegen, und ich habe nie ein schöneres stummes Spiel, was die Ruhe der Unschuld so wahr und anmuthig darstellt, gefunden. Das holde Wesen ist leider zu schade, um eine Gräfin zu werden.«

Und nun noch zu guter letzt Herrn Felix Mendelssohn einen Glückwunsch auf den Weg nach Italien (Ebd).

»Felix wollte einen und alle Tage abreisen und einen Brief mitnehmen. Freitag hat er noch ein Concert vom alten Bach bei mir gespielt, wie ein wahrer Meister, denn das Concert ist so schwer als schön, es wäre werth gewesen, daß es der alte Bach selber gehört hätte. Ich kann die Zeit nicht erwarten, daß der Junge aus dem vertrackten Berlinschen Klimperwesen nach Italien kommt, wohin er nach meinem Dafürhalten gleich

Digitized by Google

zuerst hätte kommen sollen. Dort haben die Steine Ohren, hier essen sie Linsen mit Schweinsohren.«

Der sechste und letzte Theil, der den Zeitraum vom Juli 1830 bis zu Goethes Tod (März 1832) umfaßt, ist vor allen der wichtigste und gehaltreichste. Die sich wiedererregende Jugendkraft, der neue gewaltige Aufschwung, die, gehoben durch die Ruhe der Erfahrung, des Alters und Selbstbewußtseins, sich nach einer Reihe von Jahren mehr beschaulichen und gemessenen Betrachtens nochmals in Goethes Geist offenbarten und die letzte Periode von Goethes Werken bezeichnen, beurkunden sich auch, und zwar von ihrer Entstehung aus, in dem letzten Theil der Briefe. Mit gutem Vorbedacht sagten wir von ihrer Entstehung aus und glauben dies mit kurzen Worten darthun zu können. Um eine gestörte Gesundheit herzustellen, macht Goethes Sohn eine Reise nach Italien. Des Vaters Liebe war zu dem sich in seinen besten Jahren befindenden Manne von solcher Innigkeit und Tiefe, wie man es kaum von dem gemessenen, äußerlich kalt und ruhig erscheinenden Greis erwartet hätte. Von einem besonderen, aber höheren Interesse ist es daher für den aufmerksamen Beobachter, sie aus den verborgenen Tiefen des Herzens hervorsteigen, gleichsam abendröthlich die antike Ruhe des stolzen Hauptes durchschimmern zu sehen. Rührend ist es, wie der alte Vater seinem Freunde mit unverhehlter stolzer Freude von den Tagebüchern seines Sohnes erzählt und ihren Gehalt und Werth hervorhebt, wie er sich in frühere Jahre versetzt und neuverjüngt den Weg des Geliebten verfolgt, die alte nieverloschene, jetzt doppelt angefachte Sehnsucht freudig in ihm ausgehen sieht, und gleichsam so sein eigenes Ich auf denselben übergetragen hat. Während dieser Zeit überfällt den Vater eine schwere Krankheit, die ihn dem Tod nahe bringt und ihn wohl auch mit stiller Vorahnung seines nahenden Endes erfüllt. Nicht gar lange nach seiner Genesung trifft ihn die Nachricht von dem Tode seines Sohnes. Ruhig und ernst empfängt er sie und verschließt sich einen Tag lang in sein Zimmer. Die Menschen sollten nicht die Trauer des alten Goethe sehen, den weder Glücks- noch Unglücksfälle bisher außer Fassung gebracht hatten. Mit unveränderter Miene trat er wieder hervor; desto größer mag sein innerer Kampf gewesen sein. Seitdem aber brachte er alles in Ordnung, bestellte Haus und Hof und verfügte über irdischen und geistigen Nachlaß, so auch über den Briefwechsel mit Zelter, den er zur Hälfte seiner eigenen Familie, zur Hälfte den beiden unverheiratheten Töchtern Zelters testamentarisch vermachte.

Aber ein höheres Geisterleben schien sich auf das ganze Wesen Goethes herabgesenkt zu haben. Mit mehr als jugendlicher Kraft regte sich der Genius des Greises — er vollendete sein größtes Werk, seinen Faust. In allem was Goethe in den letzten Jahren vorgenommen, zeigt sich die erneute Kraft, so auch in den Briefen. Rein und klar stellten sich innere und äußere Verhältnisse dar. Deutlich aber ward ihm auch, was er sich und der Welt schuldig sei, und so schrieb er die für seine eigene Geistes-, wie überhaupt für die ganze Literaturgeschichte wichtigen Selbst-Bekenntnisse und Mittheilungen über bisher streng zurückgehaltene Sympathieen und Antipathieen nieder, die in noch keiner anderen seiner bis jetzt herausgekommenen Schriften, als in vorliegendem Briefwechsel zu finden. Abgeschlossen hatte er mit dem Leben, er hatte sein Testament gemacht, und betrachtet sich selbst als enthoben dem Irdischen. Als die Worte eines Scheidenden, der uns seinen letzten Willen vermacht, müssen wir diese letzten Briefe ansehen.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeiger.

(22) A. Neithardt, acht Märsche für die Infanterie, 102tes Werk. Vollständige Partitur. Berlin.

Wer den Zustand der jetzigen Militairmusik in Deutschland mit dem vor dem Jahre 1806 vergleicht, wird mit Freude erkennen, daß auch dieser Zweig der Kunst möglichst veredelt worden ist. Wir können uns nicht in Abrede stellen, daß die Invasion der Franzosen, die berauschende Janitscharenmusik der Krieger Napoleons den ersten Impuls dazu gegeben hat, wie sich überhaupt seitdem, so sehr wir uns auch sträuben mögen, dies einzuräumen, die französische Musik des ganzen Nordens unsers Vaterlandes bemächtigt hat. Im Süden sind die Italiäner vorherrschend. In wiefern Beides vortheilhaft oder nachtheilig für die Kunst, wollen wir dahin gestellt sein lassen. Ist aber die deutsche Musik die wahre, so muß es befremden, daß sie nicht bei allen Völkern Eingang gefunden hat, und daß im Gegentheil auf der östlichen, wie auf der westlichen Halbkugel französische oder italiänische Musik dominirt. Wohl dem Componisten, der sich Selbstständigkeit zu erringen vermag! Auch der Componist, dem diese Zeilen gewidmet sind, bindet sich an keine Schule; doch ist er in sofern ein ächter Componist der Zeit, als Melodie und Rhythmus bei ihm vorwalten und er überall ein Streben nach glänzender Instrumentation bekundet. Als Director eines der vorzüglichsten Militair-Musik-Corps hat Hr. Neithardt insbesondre Gelegenheit gefunden, die Effecte der Blasinstrumente zu studiren, und wirklich leistet er in den zahlreichen Märschen, die er geschrieben, ganz Vorzügliches. Auch die vorliegenden acht Geschwindmärsche (mit Ausnahme des 5ten im $\frac{3}{4}$ und $\frac{6}{8}$ Tact geschrieben) zeichnen sich durch eigenthümliche und anregende, oft kriegerische, oft überaus reizende Melodieen, durch frappante Harmonieen und durch lebhafte Rhythmen aus, und ebenso sind sie, in Beziehung auf den Effect,

Digitized by Google

der durch die Zusammenstellung der verschiedenartigsten Blasinstrumente, durch die Erfindung origineller Mittelstimmen und Begleitungs-Formen hervorgebracht werden kann, für sehr gelungen zu erachten. Die Besetzung ist die vollständigste, welche möglich, indem die Märsche für F- und C-Clarinetten, Pickelflöten, Oboen, Bassethörner, Fagotts, Serpents und Contrafagotts, doppelte Hörner und Trompeten zwiefacher Stimmung, chromatische Trompeten so wie für Alt-, Tenor- und Baßposaunen, außer den Janitscharen-Membraninstrumenten, componirt sind. Nro. 4. ist ein Geschwindmarsch, nach dem beliebten Alexandrawalzer von Strauß bearbeitet; die sanft getragene Melodie des Trios schmeichelt sich unwiderstehlich ein. Wir ziehen indessen die Märsche von der eigenen Composition des Hrn. N. unbedenklich vor und können dieselben mit gutem Gewissen allen Regiments-Musik-Corps angelegentlich empfehlen; so wie wir es überhaupt für eine angenehme Pflicht halten, die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auch auf die übrigen Erzeugnisse des kenntnißreichen und bescheidenen Componisten zu richten.

Berlin. Neli.

Aus Paris.

(Musikalisches Treiben letzter Zeit.)

Erster Artikel.

Man hoffte, in diesem Winter eine deutsche Oper zu Stande zu bringen; es waren selbst schon einige Sänger, die Chöre angekommen, und alle Freunde deutscher Musik sahen mit Vergnügen dem Augenblick entgegen, wo Fidelio, Don Juan, Freischütz ꝛc. — sie für so mannichfaches Schaale, das sie in der französischen und italiänischen Oper zu hören bekamen, entschädigen würde. Alle diese Hoffnungen jedoch zerstoben; denn das Unternehmen ging von Speculanten aus, und mit classischen Kunstwerken reüssiren Speculanten nur selten. Man mußte diesmal also mit den beiden französischen und der italiänischen Oper zufrieden sein. Nourrit, Levasseur, Mlle. Damoreau, Dorus und Mlle. Falcon sind gewiß herrliche, doch, wo Luxus der Decorationen und Ballete die Hauptrollen spielen, fast unnöthige Mittel und so haben wir denn auch im ganzen Jahre außer Robert, Wilhelm Tell, einzelner Acte aus Graf Ory und der Stummen von Portici, nur Ballete und prächtige Decorationen gesehen, bis denn endlich vor Kurzem nach langem Einstudiren die Jüdin von Scribe und Halevy mit großem Erfolge gegeben worden. Mein heutiger Bericht umfaßt so vieles, daß ich mich mit dieser Notiz begnügen muß.

Die italiänische Oper war fleißiger, sie studirte die Sonnambula von Bellini, so wie dessen Puritani, eine Oper von Gabussi (Ernani nach V. Hugo) ein, in denen die Mängel der Composition nicht selten durch die Trefflichkeit der Ausführung verdeckt wurden. Ein Verein von Künstlern, wie Lablache, Rubini, Tamburini und Dlle. Grisi, die als Schauspielerin und Sängerin gleich ausgezeichnet, ist in der That selten und wenn man sehr viele der italiänischen Opern nur wie Concerte betrachtet, in denen das dramatische Interesse nur ein Nebeninteresse und die brillanten Concertarien Hauptsache sind, so könnte man wohl sehr zufrieden sein. Die meisten der gegebenen Opern kennt man in Deutschland, darum nur einige Worte über Ernani und die Puritaner. Die erstere ist das Werk eines Dilettanten und bot weder in musikalischer noch dramatischer Hinsicht mehr, als sehr gewöhnliches. Es wurde trotz der besten Ausführung nur zweimal gegeben.

Die Puritaner sprachen mehr an. Das Buch ist vom Grafen Pepoli nach Walter Scott und einem Drama des Vaudeville-Theaters „les cavaliers et les tetes rondes“ mit Geschick und guter Diction bearbeitet und Bellini, der diesmal wieder reich an Melodieen ist, hat Sorgfalt auf die Instrumentation verwandt. Rubini, Lablache und die Grisi sangen jedoch in solcher Vollendung, daß die Oper mit großem Beifalle aufgenommen und deshalb noch immer von den Dilettantis fleißig besucht wird. Man erwartet noch vor dem Schlusse die Aufführung der Donizettischen Oper Marino Falieri *).

Am thätigsten war unstreitig die opera-comique. Sie hat mit wenigen Mitteln in kurzer Zeit wohl 6 — 7 einactige Opern, so wie Lestocq von Auber und den Freischütz mit den Castil-Blazeschen Verstümmelungen einstudirt, und wird in Kurzem ein neues Produkt von Auber, »das bronzene Pferd«, geben. Die komische Oper, so zu sagen die Schule für die französischen Componisten, hatte Mühe, sich zu halten und wir können den Grund davon nur darin finden, daß das Publicum durch die Pracht der Decorationen und die Ueppigkeit des Ballets in der großen Oper verwöhnt, keinen rechten Genuß mehr in der bloßen Musik finden wollte. Die Directoren, Herren Crosnier und Cerfbeer, arbeiten jedoch nach Kräften dahin, dieses originell französische Institut zu erhalten, und ihr Eifer verdient Anerkennung. Sie werden es kaum glauben, daß an Einem Abende, Zemire und Azor von Gretry, die Schweizerhütte von Adam, die Schildwache von Nesaut und ein Concert gegeben wurde und dieß alles für einen verhältnißmäßig sehr billigen Preis. Das Publicum fand dieses Repertoir so schön, daß der Director alle Sonnabende solche außergewöhnliche Vorstellungen mit Concerten gab, in denen man nächst den Sängern Ponchard, Fachindi und den Sängerinnen Mad. Casimir, Mlle. Lebrun, die Violinspielerin Filipowicz, so wie die deutschen Virtuosen, Schunke, Ernst, Panofka hörte. Diese Abende waren Festabende für die Kasse, die schon

*) In einem spätern Briefe schreibt uns derselbe Correspondent: »an Marino Falieri ist gar nichts.«

Digitized by Google

in Gefahr war, gesprengt zu werden. Der Freischütz kam ihr nun auch noch zur Hilfe und füllt immer das Haus. Castil-Blaze zieht seinen Theil der Einnahme an jedem Abende, und wofür?, — daß er das Sujet an einzelnen Stellen verdorben und hie und da einige Noten zugesetzt hat. Die deutschen Chöre wurden für die komische Oper engagirt und debütirten im Freischütz; Chordirector ist Hr. Strunz, ebenfalls ein Deutscher, von dessen Talent man wesentliche Vervollkommnung des bis jetzt sehr unsichren Chores erwarten darf.

Ich wende mich nun von dem Theater ab zu jenem Institute, das die Zierde Frankreichs ist, — zum Conservatorium; wie gewöhnlich kündigte die Gesellschaft 7 Concerte an und man mußte sogleich und wohl schon vorher sich melden, um einen Platz zu erhalten. Diese Concerte finden in einem Saale statt, der feucht und schmutzig, und kaum den dritten Theil der Kunstfreunde faßt, die daran Theil nehmen möchten, und es ist wahrhaftig erstaunend, daß eine Regierung, die z. B. für den Aufbau von vier großen Sälen zur jährlichen Gewerbe-Ausstellung ungeheure Summen hergibt, bis jetzt noch keinen, des Conservatoirs und der Concerte würdigen Saal hat bauen lassen, wodurch die Verbreitung des guten Geschmacks durch classische Musik so sehr gefördert werden möchte; denn jetzt ist es nur einer verhältnißmässig sehr kleinen Zahl von Kunstfreunden vergönnt, diese Concerte zu hören, da der Saal kaum 1200 Menschen faßt, und eine nicht unbedeutende Menge von Künstlern die Concerte besuchen. Die Gesellschaft hat bereits vier Concerte gegeben. Im vierten ward u. A. die Fuge aus dem C-Dur-Quartette von Beethoven, von 24 Violinen, 8 Violen, 12 Violoncells und 9 Contrabässen gespielt.

Ueber die Symphonieen Beethovens etwas sagen zu wollen, wäre unnütz; ich will daher nur von der Ausführung derselben reden. Sie war eine vollendete. Das Orchester des Conservatoriums ist Ein Virtuose, der Kraft, Zartheit und den innigsten Ausdruck vereint; nur ein sehr sorgfältiges Einstudiren und eine geistvolle, energische Leitung konnten dieses Resultat erzeugen. Es ist ein hoher Genuß, die Symphonieen so spielen zu hören; der Abstand des Chores wird dadurch um so fühlbarer. In dem Paternoster von Cherubini, das, den Anfang abgerechnet, der ernst und kirchlich ist, eher ein Chor der komischen Oper sein könnte, sang der Frauen-Chor so falsch, wie dieß etwa in einer Schule vorkommen dürfte. Der Chor ist der schwächste Theil des Conservatoriums und es scheint dieß nur in der Leitung desselben zu liegen, da es nicht an guten und kräftigen Stimmen fehlt. — Das Fragment des Beethovenschen Quartetts machte durch die verstärkte Besetzung und die ungemeine Präcision des Vortrags einen großen Effekt. Hier erkannte man die tüchtige Schule des Institutes. Die 24 Violinen klangen wie Eine und selbst in den kleinsten Nüancen konnte man nicht die mindeste Verschiedenheit im Ausdrucke wahrnehmen. Das Publicum lohnte die Leistung mit dreifachem Beifallsklatschen. Es ist ein Triumph für jeden Deutschen, daß diese Concerte fast meist aus Compositionen deutscher Meister bestehen und daß die Franzosen sie mit Enthusiasmus hören.

Nächst diesen Concerten gab es eine Unzahl größerer und kleinerer, guter und schlechter. Paris ist das Centrum aller französischen und der ausgezeichneteren fremden Virtuosen. Jeder gibt ein Concert, oder vielmehr eine soirée musicale; man macht es sich dabei sehr leicht. Ein Programm von 8 Nummern, unter denen 3 bis 4 Variationen, die von dem Clavier (höchst selten vom Quartette) begleitet werden, und einige Romanzen oder italiänische Duetten, genügt vollkommen. Es ist aber auch beim besten Willen nicht möglich, daß ein Künstler ein ordentliches Concert mit Orchester geben kann, da einmal die Säle, welche das Publicum liebt, kaum so viel Raum lassen, ein Quartett zu placiren, und nächstdem es sehr schwer und kostspielig sein würde, ein Orchester zusammen zu bekommen. Man darf daher den Vorwurf nicht ganz auf die Künstler fallen lassen. Ueberdieß lieben die Franzosen diese Art von Soireen und je gedrängter sie sind, je dicker und dunstiger die Luft, desto lieber ist es ihnen. Man baut in diesem Augenblick auf den Boulevards einen Concertsaal, den man gymnase musical nennt. Wenn die Unternehmer, das, was sie versprochen, erfüllen, so handelt es sich darum, das Monopol, das die Musik, wie die Industrie, den Handel und die Politik drückt, niederzuschlagen. Wie der Prospectus sagt, soll dieses gymnase musical eine offene Arena sein für jedes Talent, für einheimische und fremde Künstler, wo sie ihre Compositionen vor einem gewählten Publicum hören lassen können. Es soll zwischen der großen Oper und der italiänischen stehen. Ganz abstrahirt von dem Gewinn der Unternehmer, liegt uns blos daran, den Vortheil, den die Kunst dabei hat, in's Auge zu fassen. Es heißt im Prospectus: »Wir wollen die Archive unsrer alten Musik und der aller Völker durchsuchen, jene classischen Compositionen wieder in's Leben bringen, und historische Concerte, Kirchenmusik, Militairmusik, und die verschiedenen National-Gesänge dem Publicum zur Bildung geben. Eben so wollen wir Romanzen unsrer beliebtesten Componisten, lyrische Scenen, Chöre, Ouverturen, die für unser Institut componirt werden, aufführen. Wir hoffen, daß dadurch jungen Talenten, denen der Zugang zu den Opern so sehr erschwert ist, ein wesentlicher Dienst geleistet wird, indem sie ein Institut finden, das ihnen alle Mittel bietet, ihre Producte auszuführen.« Dieß ist ein weitumfassender Plan, die Idee bleibt jedoch schön und wir wünschen den Unternehmern Muth, den Cabalen, die ihnen ohne Zweifel in den Weg treten werden, zu widerstehen. — Wir können jedoch nicht ganz billigen, wenn sie sagen: »Wir haben

Digitized by Google

eine musikalische Jury gewählt, welche aus ältern und jüngern Autoritäten zusammengesetzt ist. Die Hrn. Adam, Berton, Caraffa, Castil-Blaze, Halevy, Meyerbeer, Paer ꝛc., sollen den Werth der aufgeführten Compositionen bestimmen.« Das Verdienst der genannten Männer ist unbestritten, doch scheint es uns immer bedenklich, wenn man solche Männer zu Richtern wählt, die zugleich selbst Theil an den Leistungen nehmen und oft in den Fall kommen, ihre eignen Richter zu sein.

Will man das Monopol ersticken, so sei man ja vorsichtig, und denke besonders daran, daß bei den Theatern, Museen ꝛc. es gerade die Jury ist, die das Monopol in Händen hat, und die immer sagt: Zuerst für uns, und — wenn es noch Platz gibt — dann für unsre Freunde; denn außer uns und unsern Freunden hat Niemand Talent! — Wir wollen jedoch nicht voreilig urtheilen und das Resultat abwarten, da besonders die Bildung eines Chores nach den Principien des verstorbenen Choron eine vortreffliche Idee ist, und uns dadurch der Genuß versprochen wird, Meisterwerke, wie den Messias, den Tod Jesu, die sieben Worte, die Schöpfung, das Weltgericht u. a. m. zu hören. Die Eröffnung soll zu Anfang des künftigen Monates statt haben. — — a —

Aus Leipzig.

(Norma — Mad. Schröder-Devrient.)

Die dramatische Sängerin, die Schauspielerin trat in dieser Darstellung mit einer Größe hervor, daß Bewunderung alles einzelne Bemerken verdrängte. Jeder Zoll eine Königin. Nur in der ersten Scene verrieth sich, wie dieser Bravour-Partie die Sängerin nicht gewachsen sei. Dieser nur müßte es leicht werden, eine falsche Manier in der Intonation, besonders beim Beginn der einzelnen Recitativstrophen zu vermeiden: ich meine das Untersetzen gleichsam eines Piedestals vor dem ersten Ton; nur der höchste Affect kann das Unangenehme hierin aufheben; — zu dem wünscht' ich die Triller weg, denn das Unvollkommene an einer so hehren Erscheinung stört.

Für die schöne Wirkung der beiden Sopran-Duetten müssen wir auch dem reizenden Gesange der Adelgisa (Frl. Gerhardt) danken, die der Norma zur Seite stand wie dem Geiste die Liebenswürdigkeit. — Wir hörten die Oper mit einigen Veränderungen gegen früher, die wir nicht immer als zweckmässig anerkennen konnten, z. B. die Zerstörung eines Canons im ersten Act, einige andere Cadenzen, einige langsamere Tempos: das alles geschah aber mit Recht dem hohen Gast zu Liebe. — Mad. Schröder-Devrient wird noch als Fidelio, Romeo und Amazili auftreten *). 6.

*) Wir verweisen auf den Rellstab'schen Aufsatz über diese Künstlerin in Nr. 47 u. flg. d. n. Lpz. Ztsch. f. M 1834.

Chronik.

(Oper.) Paris. 31. März. — Letzte Vorstellung im ital. Theater. Man gibt die Puritaner. Schon seit acht Tagen sind keine Karten mehr zu erhalten. Die meisten Sänger dieses Theaters sind für die italiänische Oper in London engagirt.

Versailles. 8. April. — Erste Vorstellung der Oper: die Königsfahne von Aug. Mermet, Schüler von Lesuer.

Berlin. 4. April. — Im Königsstädt. Theater der Barbier von Sevilla. Erste Gastrolle der Vial aus Turin.

Leipzig. 7. April. — Fidelio — Mad. Schröder-Devrient.

(Concert.) Paris. 22. Febr. — Musikalische Matinee von Ferdinand Hiller. Das Repertoir bestand nur aus Nummern seiner Compositionen. — 9. März. — Ghys (Violine).

Leipzig. 4. April. — Letzte Abendunterhaltung der Musikgesellschaft »Euterpe.« Der Dirigent, Müller, hatte Compositionen von Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven in charakteristischer Reihenfolge gewählt. Dem Vereine, der es sich angelegen sein läßt, classische Musik namentlich unter den mittlern Ständen zu verbreiten, wünschen wir frisches Erwachen im nächsten Winter. — 8. April. — Orgelconcert von C. F. Becker zu wohlthätigem Zweck. —

9. April. — Letztes Abonnementc. Samson von Händel.

Vermischtes.

(64) Anfang vorigen Monats fand in der Augustinerkirche in Brüssel die Preisvertheilung an die Zöglinge des Conservatoriums statt. Fetis eröffnete den Act mit einer Rede, die in Nr. 10. seiner revue steht. Die ersten Preise erhielten Alexander Batta, Violoncellist und Rosalie Themar, Clavierspielerin, die seitdem in einigen Rheinstädten, zuletzt in Düsseldorf, Concert gegeben. — Friedrich Schneider hat von der Kaiserin von Rußland für Uebersendung seines Oratoriums »Christus« einen kostbaren Brillantring erhalten. — Dem Director an der Mainzer Oper, Ganz, Bruder der Berliner Virtuosen gleichen Namens, ist vom Großherzog von Hessen der Titel Hofcapellmeister verliehen worden. —

(65) Moscheles hat zwei Drittel seiner Clavierschule beendigt. Im nächsten philharmonischen Concert in London kommt seine charakteristische Ouverture zur Jungfrau von Orleans zur Aufführung. — Mendelssohn arbeitet an einem großen Oratorium. — Rossini wird in Bologna mehre Operpartituren nach Texten von Scribe fertig machen. — Gomis in Paris hat eine neue Oper vollendet, die ehestens in der opéra comique aufgeführt wird. —

(66) Iwan Müller läßt sich in den Concerten von Masson de Puitneuf im Saal Lafitte in Paris hören.

Digitized by Google

Ankündigungen.

Anzeige für Freunde des Gesanges.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint mit Anfang dieses Jahrs:

der Minnesänger,

der zweite Jahrgang des musikalischen Unterhaltungsblattes, und zwar Jede Woche eine Nummer. Jede derselben enthält ein ausgezeichnetes Gesangstück, mit Begleitung des Claviers, oder der Guitarre. Die Aussenseite des Bogens enthält unterhaltende und belehrende Aufsätze über Gegenstände der Musik.

Dieses Blatt, das erste dieser Art in Deutschland, empfiehlt sich noch besonders durch den äusserst billigen Preis von Fl. 6 für den Jahrgang von 52 Nummern, zu einem Bogen gewöhnlichen Musik-Formats.

Alle solide Buch- und Musikhandlungen, wo auch die Probe-Blätter eingesehen werden können, nehmen Subscribenten darauf an.

Mainz im Jan. 1835. B. Schott's Söhne,
Großherzogl. Hess. Hofmusikhandlung.

Ankündigung,

die Fortsetzung der

Polyhymnia,

einer musikalischen Monatsschrift in Original-Compositionen für das Pianoforte, herausgegeben von F. L. Schubert

und des

Musikal. Kinderfreundes,

Sammlung beliebter Tonstücke zum Gesang und Pianofortespiel für Anfänger, herausgegeben von J. M. Pohley, betreffend.

Verlag von C. E. Klinkicht u. Sohn in Meissen.

Polyhymnia,

11ter Jahrgang 1835.

Wenn eine musikalische Zeitschrift, wie die Polyhymnia, sich 10 Jahre lang eines ungestörten Fortganges erfreut, so wird selbst derjenige, der mit dem Inhalt dieser Zeitschrift nicht vertraut ist, gewiß urtheilen, daß die Redaction Alles aufgeboten hat, nur gute Compositionen aufzunehmen, die das Interesse des musikliebenden Publicums erregen.

Es ist zwar eine sehr schwierige Aufgabe, den höchst vielseitigen Anforderungen an die Polyhymnia Genüge zu leisten, um desto mehr aber ist es erfreulich, daß diese Zeitschrift sich 10 Jahre hindurch in der Gunst des Publicums erhalten hat.

Die Polyhymnia hatte seit ihrem Entstehen mit vielen Nebenbuhlern zu kämpfen, doch sind dieselben bald schlafen gegangen. Die jetzigen musikalischen Pfennig- und Heller-Magazine suchen zwar Alles durch ihre Wohlfeilheit zu verdrängen, doch wird bei angestellten Vergleichungen jedermann finden, daß jene Magazine eher theurer, als die Polyhymnia sind.

Auch für das Jahr 1835 soll die Polyhymnia fortgesetzt werden, und durch gerechte Anerkennung aufgemuntert, nichts verabsäumt werden, nach wie vor diese Zeitschrift mit solchen Compositionen zu schmücken, die sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben. Der 11. Jahrgang soll wie früher enthalten: Ouverturen, Phantasieen, Potpourris, Variationen, Rondos 2c.; ernste, heitere, komische Gesänge, die verschiedenartigsten Tänze, welche die Mode mit sich bringt; vierhändige Compositionen; besonders aber wird auf die neuesten Erscheinungen der Opernmusik Rücksicht genommen werden.

Der Preis der Polyhymnia bleibt wie bisher 2 Thaler für den mit dem Portrait eines berühmten Componisten geschmückten Jahrgang von 12 Monatsheften, wofür sie in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

F. L. Schubert, Musikdirector, Redacteur der Polyhymnia.

C. E. Klinkicht und Sohn in Meißen, Verleger.

Musikalischer Kinderfreund,

2ter Jahrgang 1835.

Der Beifall, den sich der erste Jahrgang meines musikalischen Kinderfreundes durch sorgfältige Auswahl gedruckter und ungedruckter neuer und älterer beliebter classischer Tonstücke erworben, und der vielseitige Nutzen, der daraus entspringt, daß nicht nur für passende Gesänge, sondern auch für zwei- und vierhändige Tonstücke in jedem Hefte gesorgt ist, (wodurch jedes individuelle Bedürfniß Befriedigung findet), hat bei mehrern Theilnehmern den Wunsch erregt, den musikalischen Kinderfreund auch im zweiten Jahre fortgesetzt zu sehen. Dieser für mich schmeichelhafte Wunsch verpflichtet mich zu dem Versprechen, daß der zweite Jahrgang durch nicht minder werthvolle ausgewählte Tonstücke, sowohl für den Gesang als das Spiel, wie die früheren sich auszeichnen und Lust und Liebe zu erwecken und zu erhalten suchen wird. Der Preis bleibt wie bisher für den Jahrgang von 6 Heften 1 Thlr., wofür er in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu haben ist.

J. M. Pohley,
Musiklehrer in Leipzig.

Meißen.

C. E. Klinkicht und Sohn.

Anerbieten.

Burney, (Ch). A general History of Music, from the earliest ages to the present period. 4 Vols. 4. London 1776—89.

In Halbfranzband gebunden und gut erhalten zu 22 Thlr. sächs. netto. Bei Fr. Hofmeister in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 31. Den 17. April.

— Keine Zeit und keine Macht zerstückelt
Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.
Goethe.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.

Delphine Hill Handley, née de Schauroth, Sonate brillante (C-Moll). 1 Fl. 45 kr. Wien, Diabelli.

C. Loewe, gr. Sonate elegique (F-Moll). Oe. 33. 1 Thlr. 5 sgr. Berlin, Wagenführ.

— — gr. Sonate brillante (Es). Oe. 41. 3 Frcs. Bonn, Simrock.

W. Taubert, gr. Sonate (C-Moll). Oe. 20. 20 gr. Leipzig, Hofmeister.

L. Schunke, gr. Sonate (C-Moll). Oe. 3. Leipzig, Wunder.

1.

Tritt nur näher, zarte Künstlerin und fürchte dich nicht vor dem grimmigen Wort über dir! Der Himmel weiß, wie ich in keiner Hinsicht ein Menzel, sondern eher wie Alexander bin, wenn er nach Quintus Curtius sagt: »mit Frauen kämpfe ich nicht; nur wo Waffen sind, greife ich an.« — Wie einen Lilienstengel will ich den kritischen Stab über deinem Haupte wiegen oder glaubst du, ich kenne die Zeit nicht, wo man reden will und nicht kann vor Seligkeit, wo man alles an sich drücken möchte, ohne noch eines gefunden zu haben, und wo es die Musik ist, die uns das zeigt, was wir noch einmal verlieren werden? — da irrst du.

Wahrhaftig, ein ganzes achtzehntes Jahr liegt in der Sonate; hingebend, unaussprechlich, liebenswürdig, gedankenlos — ach! was sie nicht alles ist, — auch ein wenig gelehrt. Lauter Augenblick, Gegenwart klingt heraus. Keine Angst um das, was geschehen, keine Furcht vor dem, was kommen könnte. Und wäre gar nichts daran, man müßte die Corinna-Schwester loben, daß sie sich von der Miniatur-Malerei weg zu höheren Formen wendet und ein Bild in Lebensgröße geben will. Hätte ich doch dabei sein können, wie sie die Sonate niederschrieb! Alles hätte ich ihr nachgesehen, falsche Quinten, unharmonische Querstände, schiefe Modulationen, kurz Alles; denn es ist Musik in ihrem Wesen, die weiblichste, die man sich denken kann; ja sie wird sich zur Romantikerin hinaufbilden und so ständen mit Clara Wieck zwei Amazonen in den funkelnden Reihen.

Nur eines kann sie noch nicht zusammen bringen, die Componistin mit der Virtuosin, an die ich bei ihrem früheren Namen denke. Sie wollte zeigen, daß sie auch Perlen habe, um sich zu schmücken. Das ist aber in der Dämmerungsstunde gar nicht nöthig, wo man ja, um glücklich zu sein, nichts verlangt, als Einsamkeit, und um glücklich zu machen, eine zweite Seele. Und so lege ich die Sonate mit mancherlei Gefühlen aus der Hand.

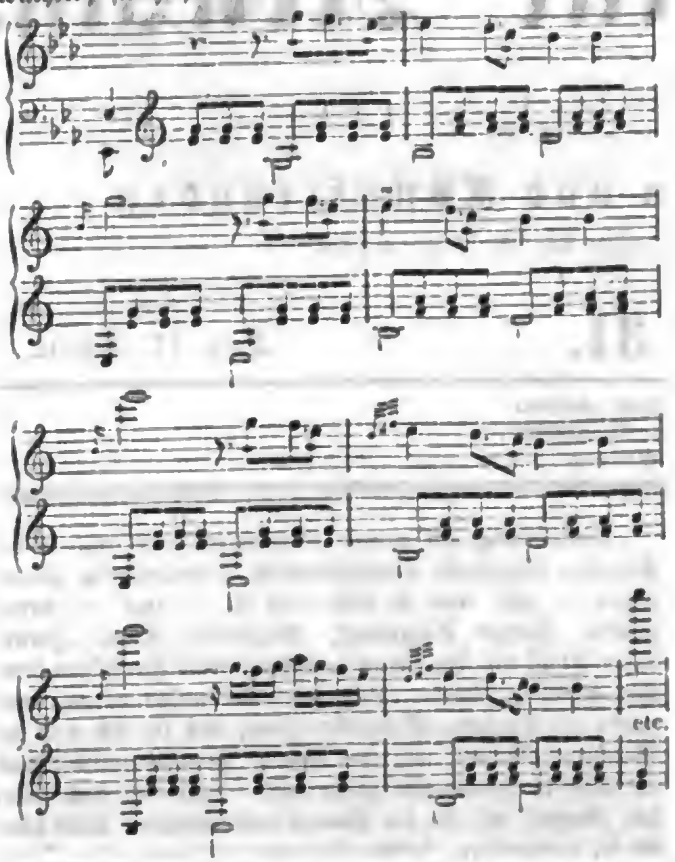
Eusebius.

2.

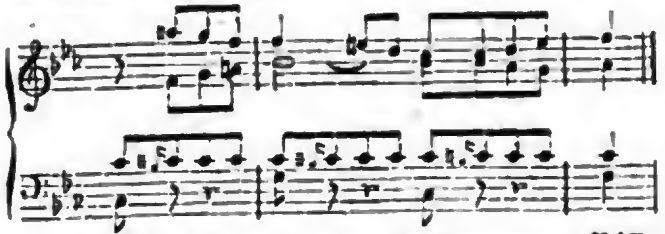
Jetzt an den Löwen! — Blitzen gleich gehen junge Kritische am liebsten nach hohen Stellen, wie nach Kirchthürmen und Eichenbäumen. — So himmelfest ich überzeugt bin, daß mein liebenswürdiger Eusebius manches in der Delphinsonate gefunden, was nicht darin steht,

Digitized by Google

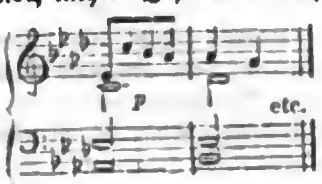
so sehr könnte ich mich jetzt im umgekehrten Fall befinden. Und dennoch ex ungue leonem. Deutlich sah ich's an einer Stelle gleich im Anfang, über die ich ganz passabel wüthete, sie heißt:



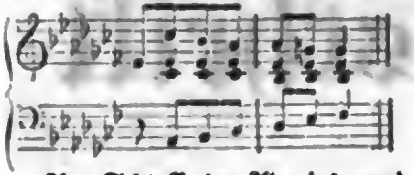
Himmel, dacht' ich während des Fortspielens, vier Mal einem Menschen zu sagen, daß man wenig sage, scheint mir doch zu viel — und dann die philiströsen Verzierungen! — und dann die Klarheit im Allgemeinen! — Etwas milder ward ich, als mich im Verlauf folgendes Thema als zweites ansah:



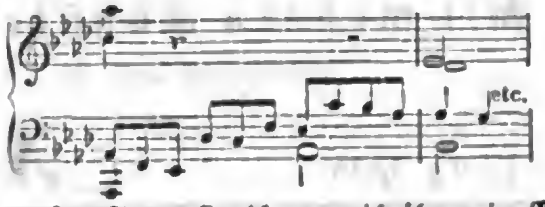
Zum Schluß gefiel es mir mit den neuen Bässen noch mehr. Ich wende um, Andantino, was steht da?



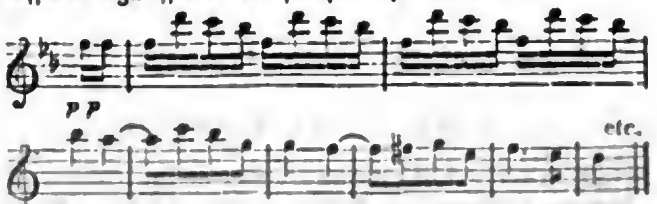
Ein Allegro agitato folgt; als wolle es mich nun gar ärgern, springt mir entgegen:



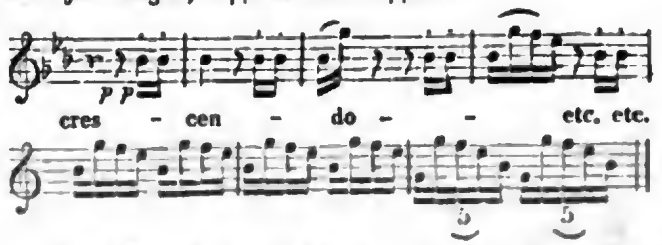
Am Schlusse des Adagios wurde ich ganz beschwichtigt durch:



Im Scherzo fing ich an, mich über meine Wuth heimlich zu ärgern und glaubte Ruhe zu haben vor der Figur. Das Finale beginnt: harmlos spiel' ich fort, da klingt pianissimo legatissimo das fürchterlich bekannte:



guckt in runden und eckigten Gestalten aller Orten hervor und nun vollends zum Schluß, um mich ganz außer mir zu bringen, tipst es und tapst es:



Zwei Stunden lang klang mir die Figur in den Ohren nach und dem Löwe gewiß das rechte, denn ich lobte ihn inwendig um manches an der Sonate und wand auf ihn eine Stelle, wenn auch nicht in ihrer ganzen Kraft an, die ein anderer Davidsbündler einmal schrieb und eine löbliche Redaction aufschlagen wolle n. Lpz. Ztsch. f. Mus. 1834. S. 3.*)

Aber einmal gereizt und herausgefordert, suchte ich anderwärts Achillesferse beizukommen; denn wir wissen

*) »Wollt ihr wissen, was durch Fleiß, Vorliebe, vor allem durch Genie aus einem einfachen, ja an und für sich schwachen Gedanken gemacht werden kann, so leset in unserm Beethoven und sehet zu, wie er ihn (oft negativ, indem er die näherliegende Schönheit zurückweist) in die Höhe zieht und adelt und wie sich das anfangs gemeine Wort in seinem Mund endlich zum hohen Weltenspruch gestaltet.«

Digitized by Google

an ersten Tonhelden kleine Stellen, wo Recensirpfeile eindringen können und irdisches Blut treffen.

Nach dem, was ich bis jetzt von Löwianis gespielt, ist mir's ziemlich klar, was ich will und zu sagen habe. Reich an innern, tiefen Gesang, wodurch sich seine Balladen auszeichnen, wählt er sich ein Instrument, welches, um zu klingen und zu singen, mit andern Mitteln behandelt sein will und durch andere wirkt als die Menschenstimme. Löwe spielt getreu mit den Fingern nach, was er in sich hört: ich glaube, er erfindet das meiste ohne Instrument. Nun kann wohl eine dürftige Claviermelodie, gut gesungen, noch ziemlich klingen, aber eine reiche Melodie für die Stimme wird erst halben Effect auf dem Clavier machen. Je älter ich werde, je mehr sehe ich, wie das Clavier, namentlich in drei Sachen, wesentlich und eigenthümlich sich ausspricht, — durch Stimmenfülle und Harmoniewechsel (wie bei Beethoven, Franz Schubert), durch Pedalgebrauch (wie bei Field), oder durch Volubilität (wie bei Czerny, Herz). In der ersten Classe trifft man die en gros-Spieler, in der andern die Phantastischen, in der dritten die Perlenden. Vielseitig gebildete Componistenvirtuosen wie Hummel, Moscheles und zuletzt Chopin, wenden alle drei Mittel vereint an und werden daher von den Spielern am meisten geliebt; alle aber, denen keines von ihnen eigenthümlich, die keines von ihnen besonders studirt, sind zurückgesetzt worden. Löwe nun benutzt sie auch zusammen: aber ich halte ihn für keinen feinen Clavierspieler und der Geist allein nimmt nicht ein. —

Ordentlich ernsthaft kann man bei dergleichen Untersuchungen sprechen, auch ohne an die elegische Sonate zu denken, die ich aus vielen Gründen liebe und der brillanten vorziehe, wie es der Componist selbst thun wird. Drei Theile zu einem Ganzen abzuschließen, ist meines Glaubens die Absicht der Sonaten-, auch Concert- und Symphonieen-Schreiber. Die Alten thaten es mehr äußerlich in Gestalt, Tonart; die Jüngern breiteten die einzelnen Theile noch in Unterabtheilungen aus und erfanden einen neuen Mittelsatz, das Scherzo. Man blieb nicht dabei, eine Idee nur in einem Satz zu verarbeiten, man versteckte sie in andern Gestaltungen und Brechungen auch in die folgenden. Kurz man wollte historisches (lache nicht, Eusebius!) und als sich die ganze Zeit poetischer entwickelte, dramatisches Interesse hineinbringen. Neuerdings knüpfte man die Sätze noch mehr zusammen und schloß sie durch augenblickliches Uebergehen in die neuen aneinander.

Wenn in der brillanten Sonate der Faden mehr sicht- und fühlbar war, so spinnt er sich in der elegischen mehr geistig fort. F-Moll-Charakter bleibt es von Anfang bis Ende, er klingt selbst durch alle Ausweichungen hindurch. Die Flüchtigkeit, mit der Löwe componirt, liegt in seiner Eigenthümlichkeit, nie bei dem Einzelnen stehen zu bleiben, das Ganze in einem Augenblick zu erfinden und in einem Strich zu vollenden. Nur dadurch entschuldigt sich das viele Unbedeutende, das man mit in dem Kauf nehmen muß, wie bei dem Landschaftsmaler die Gräser und die Wolken, obschon man sie in Natur besser haben könnte.

Noch eines spür' ich bei den Löwischen Compositionen heraus, daß man nämlich, wenn er fertig ist, gern noch etwas wissen möchte. Leider ist es mir selbst oft und einfältig vorgekommen, wenn mich jemand gefragt, was ich mir bei meinen eigenen extravaganten Ergießungen gedacht hätte, darum will ich keine Antwort; — aber ich behaupte dennoch, daß bei Löwe oft etwas dahinter steckt.

In der Einleitung stören mich gleich die Harmonieen $\frac{6}{4}\flat$ $5\flat$ $\frac{7}{3}\flat$ C, Des, H, die im ganzen Satz wiederkehren. Man sehe nach! Sonst ist er aber kräftig-zart, dunkel und fast zu leidenschaftlich, um elegisch zu heißen. Das Andante nenn' ich ein Lied, kurz und gut. Das Presto übergeh' ich, weil es mir durchaus mißfällt. Aus dem Finale sieht mich eine verschleierte Nonne wie durch ein Gitterfenster an: mittelalterlich ist es gewiß.

Lachen muß ich, wenn Löwe manchmal Fingersatz und oft recht komischen anzeigt. Es wird ihm einerlei sein, mit welchen Fingern er gespielt wird, oder ob auf der G-Saite. Wie? — — — — Ich sollte meinen.

Florestan.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Rudolstadt.

(Großes Concert am 29. März.)

—— Das concert spirituel fing mit der Weihe der Töne von Spohr an. Im ersten Satz konnte man musikalisch recht oft den Kukuk, die Wachtel ꝛc. schreien hören, auch Nachtigallenschlag, Harmonieenrauschen im Walde, Zephyrsäuseln, Wellengeflüster und Sturm und Gewitter fehlen nicht. Doch schien mir manches zu gut nachgemacht. Der zweite gibt uns Anfangs ein schönes *) melancholisches Wiegenlied, wie es nur Mutterſorge und Liebe einflößen kann. Meisterhaft das Zusammenstellen vom Ständchen, Tanz und Wiegenlied. Der dritte weckt kriegerische Gefühle. Ein schöner, nur zu langer Marsch, der sich mit der Zeit verliert, zeigt an, daß Krieger in die Schlacht ziehen. Immer und immer kehren die schmerzlichen Melodieen der Zurückbleibenden wieder, die, an und für sich schön, durch das Zu-oft monoton werden. Der zum Schluß eingeflochtene ambrosianische Lobgesang wirkte vortrefflich. Im vierten Satz Begräbnißmusik voll Charakterschönheit und der Componist ganz wieder in seinem Elemente. Schule und richtige Anwendung derselben in der größten und schönsten Vereinigung. Ausgezeichnet gehal-

*) Man vergleiche dagegen unsern Engländer in der Londoner Correspondenz, wie über die ganze Symphonie die Nr. IX. 27. 28.

Digitized by Google

ten der Choralgesang der Clarinetten und Violoncellos: »laßt uns den Leib begraben« und ganz dazu gehörig das Pizzicato der Streichinstrumente. Das darauf folgende Allegretto: »Trost in Thränen«, ist dem Genre des Componisten wieder ganz eigenthümlich. —

Die Symphonie wurde vom Orchester ausgezeichnet vorgetragen, wenn auch mehr Mechanismus als Geist vorwaltete. Nur das immerwährende Tactirgesause um den Kopf des Dirigenten störte mich.

In der zweiten Abtheilung gab man Christus am Oelberge von Beethoven. Es mochten wohl an 60 Sänger und 40 Instrumentisten zusammen sein. Vom Orchester läßt sich nur Gutes sagen. Die anstrengende Sopranpartie des Seraph wurde gut gesungen. Der Tenor »Christus« dagegen schien in diesem Genre der Musik nicht wohl zu Hause zu sein. Am besten gelang ihm die letzte Solopartie mit Chor. Die Baßpartie des Petrus war in guten Händen; gutes Organ, metallreiche und sonore Stimme, aber noch zu viel Natur. Man wird mich nicht mißverstehen. Die Chöre der Krieger und Jünger traten neben den Engelchören vortheilhaft hervor. Auch hier bemerkte man ein zu leidenschaftliches Anstrengen des Dirigenten. An so viele unruhige Luftlinien kann sich kein Orchester halten. — e —

Chronik.

(Oper.) Leipzig. 11. April. — Capuleti und Montecchi. Julia — Livia Gerhard, Romeo — Mad. Schröder. — Julia setzte ihr zum Abschied den Lorbeerkranz auf. Was folgte, war herrlich anzuschauen.

(Concert.) Paris. 15. März. — Stamati, Schüler von Kalkbrenner. — 18. März. Profeti. (S. nachher.) — 23. März. Iwan Müller (Clarinette). — 7. April. Osborne (Pianoforte). —

Berlin. 6. April. — Musikdir. Möser und Sohn (Violine). — Am 12. im Opernhaus große Symphonie in 5 Abtheilungen von Gustav Nicolai.

Rudolstadt. 29. März. — Großes Concert. Die Weihe der Töne von Spohr — Christus am Oelberg von Beethoven. (S. vorher.)

Vermischtes.

(67) Clara Wieck ist in Hamburg neunmal aufgetreten. Sie reist von da über Berlin nach Leipzig. In Berlin spielt sie nicht. — Kalkbrenner gibt in Besancon Concert, die Filipowitz in Brüssel, der Violoncellist Servais in Lille und den franz. Norddepartements. — Cyprian Romberg reiste vor etlichen Tagen durch Leipzig; er will nach England. — Maschinka Schneider aus Dresden tritt ehestens eine Kunstreise über Leipzig, Berlin nach Hamburg an. — Mad. Schröder wird nach einem Ausflug nach Magdeburg noch vier Gastrollen in Leipzig geben und dann ihre große Kunstreise durch Oesterreich, Oberitallen nach Paris und London fortsetzen. — Der Musikdir. Carl Müller aus Braunschweig gibt im Verein mit Ganz etliche Soireen in Berlin. — Lipinski soll gewiß nach Deutschland kommen und während der Ostermesse in Leipzig spielen wollen. — Fetis kömmt in der Charwoche nach Paris, um wiederum einige historische Concerte, wie er deren vor zwei Jahren veranstaltete, zu geben. —

(68) Erzherzog Anton von Oesterreich, der Protector der Gesellschaft der Musikfreunde des öster. Kaiserstaates, ist vor Kurzem gestorben, eben so Aline Bertrand, die erste Harfenspielerin, und Nadermann, der erste Harfenspieler zu Paris. —

(69) Von Cramer in London erscheint eben ein Heft neuer Etuden (S. nachher Corresp. aus London.) — Schon lange spricht man von einem zweiten Hefte der Studien von Ludwig Berger. Warum hält der hochgeachtete Künstler so lange damit zurück? — Cherubinis Lehre vom Contrapunkt und der Fuge erscheint bis zum 1. Juni. Der Subscriptionspreis ist 20 Francs. — Die Baillotsche Violinschule wird in Nro. 12. der Revue von Fetis außerordentlich gerühmt. Wir berichten ehestens darüber. — Ein neues Buch von Dr. Schneider führt den Titel: Poesie und Musik und einen zweiten: Versuch einer medizinischen Musik. Auch hierüber später. — Vom Schillingschen Universallexikon sind sechs starke Lieferungen fertig (A bis B quadratum). — Das neue Londoner Journal „the musical magazine" haben wir noch nicht erhalten. —

(70) Unser Capellmeister, Ferdinand Stegmayer, ward, als er bei der ersten Gastrolle der Mad. Schröder an das Directorpult trat, mit lautem Bravoruf empfangen. Ist es wahr, daß er uns zu Michaelis ganz verlassen wollte, so wäre das ein unersetzlicher Verlust für Leipzig, da es in ihm einen der ersten Musikmenschen verliert. —

*** Den uns gütig mitgetheilten, mit »Fr. Heinse« unterschriebenen, übrigens vortrefflichen Bericht über Norma konnten wir nicht aufnehmen, da schon ein anderer unter der Presse war. D. Red.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 32.** Den 21. April.

Ueberall will i der obenauf sein,
Wie's eben in der Welt geht.
Jeder sollte freilich grob sein,
Aber nur in dem, was er versteht.
Westöst. Divan.

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

Gehen wir nun näher auf den letzten Band ein, so haben wir nach dem Obengesagten noch im Allgemeinen der höchst interessanten Andeutungen zu gedenken, die Goethe über den zweiten Theil des Faust gibt, dessen Dichtung in diese Periode fällt (S. 104 und 193 ꝛc.), ferner der Mittheilungen und Aussprüche über Schiller, in vorzüglichem Bezug auf Goethe, Sterne, Moliere, Bürger, Hegel, Tieck und zumeist über die Gebrüder Schlegel (S. 318—320); gehen wir aber auf das Besondere über, d. h. auf das vorzüglich in unseren Zweck Einschlagende, so können wir nicht unterlassen, auf Zelters bescheidene Ansichten über den Briefwechsel aufmerksam zu machen, die wir den Gegnern desselben nur vorzuhalten brauchen, um sie in vielen ihrer ungerechten Beschuldigungen zu widerlegen.

Gern würden wir hierauf bezügliche Stellen (wie S. 92. 252.) anführen, wenn wir nicht den uns gegönnten Raum zu überschreiten fürchteten. Musikbezüglich scheinen uns folgende Stellen eine weitere Bekanntwerdung zu verdienen.

(S. 26) ——— »Habet nur Talent, ihr guten Deutschen, und geht damit hin, wo ihr Ohren, Augen, Lust und Sein findet, die Fremde soll euch nichts anhaben! Dürer, Hackert, Goethe und wer noch, haben ihr Talent in Italien gestärkt und gefestet, und wer nichts mit dahin nimmt, wird nichts zurückbringen. Händel, Graun, Hasse, Mozart haben, wo sie nur waren, Musik gemacht, ob Schottische, Italiänische, Evangelische? das war ihnen all Eins, und was sie gut gemacht, davon ist die Welt erfüllt. Eure deutsche Tonkunst — ihr Herren vom Stuhle — in Ehren! wenn ihr nur erlaubt, daß Musik Musik bleibe!«

(S. 45) »Den 1. Nov. 1830. Gestern habe ich endlich den vielgetadelten soi-disant Andreas Hofer, ci-devant Wilhelm Tell an mir vorübergehn sehn und gehört, und ich glaube mein Spiel gewonnen zu haben (s. S. 38).

»Der Componist hat diesmal eine Oper für Paris geschrieben, das ein vorzügliches Orchester und zu Sängern Schreier hat. Ihn selbst hab' ich in seiner ganzen Eigenheit wieder erkannt, doch sein Werk ist ein Neues, wie sein neues Terrain, und ich halte diese Oper sogar in Italien für unausführbar, weil die Sänger sie nicht werden singen wollen und die Orchester sie nicht spielen können. Die Oper hat vier Akte und überall ist Geist und Leben. Läßt man sich in seinen italiänischen Opern manche longueurs gefallen, so ist hier nichts als beständiges Aufleben durch flammende Variation. Das Gedicht ist eine lächerliche Verfälschung der Geschichte unserer Zeit ꝛc.

(S. 61) »Vorgestern habe einmal wieder den Matrimonio segreto bei den Königsstädtern gehört. Da sitzt man gelassen, mir nichts dir nichts, auf der Seggiola; vernimmt die hunderttausendste Geschichte aller Tage, die gewesen und sein werden; ist wohl im Weh, indem das leichteste, loseste, frommste, ewigwahrste Tonspiel mich umfächelt, trotz aller Mühe, die sie sich da oben geben, aus Weiß Schwarz und was sonst zu machen.

(S. 175) »Den 19. April. Gestern ward hier Christus am Oelberg gegeben. Das Werk scheint ein Fragment zu sein, und der Text nimmt sich aus, als wenn ihn der Componist sich zu eignem Verbrauch gemacht hätte. Zur Probe Folgendes:

1) Die Einleitung kann ein inniges, schmerzlich tiefes Gebet, ein lebendig frisches Seelenleiden zu erkennen geben. Das starke Orchester ist wie ein übervolles Herz, ein Puls übermenschlicher Gewalt; ich war ergriffen. Darauf singt Christus (am Oelberge):

Jehova, Du mein Vater! o sende
Trost und Kraft und Stärke mir!
Sie nahet nun, die Stunde meiner Leiden,
Von mir erkohren schon, noch eh' die Welt
Auf Dein Geheiß, dem Chaos sich entwand ꝛc.

Die gesperrten Worte stehn mit bewundernswürdiger Kunst

Digitized by Google

als lauter malerische Motive im glücklichsten Zusammenhange; wie etwa eine bildliche Aufgabe: zwischen fünf oder mehr gegebenen zufälligen Punkten eine schöne Gestalt oder Gruppe von Meisterhand einzuzeichnen. Der in den Worten enthaltene Unsinn verschwindet; wohlbekannte Töne erscheinen als nie gehört, man wird hingerissen.

— — — — — — —

Und hat das Ganze keinen Styl, so löset sich alles in den erquicklichsten Formen so geistreich aus und ab, wie ein angenehmer Sommernachtstraum. Kritisch angesehen, ist das Werk ein Fragment, dazwischen Theile fehlen, und man hätte das Buch nicht nöthig; doch muß man es bei der Hand haben, um sich mit Erstaunen zu überzeugen, daß wahr ist, was mir Ramler von Graun bei Gelegenheit des Tod Jesu berichtet: »Nur Worte, lieber Ramler! Geben Sie mir nur Worte! das Uebrige will ich schon machen.« — Das Uebrige! ist das nicht hübsch?«

(Beschluß im nächsten Bogen.)

Aus London*).

(Die englische Oper.)

Kaum fürchte ich meinen Berichten eine Widerlegung der verkehrten Ansicht, nach welcher meiner Nation Sinn für Musik abgesprochen wird, vorausschicken zu müssen. Geht uns ein außergewöhnlich tiefes Gefühl für diese Kunst ab, so müssen wir ein sehr thörichtes und uneigennütziges Volk sein, da wir weder Zeit- noch Kosten-Aufwand scheuen, um sie auszubilden und zu genießen. Die Werke von Händel, Haydn, Mozart und Beethoven sind schon längst bei uns eingebürgert; wir wissen Cherubini, Spohr und Weber zu würdigen; wir fangen an, Geschmack an den dichterischen Schönheiten Mendelssohns zu finden, während uns Rossini, trotz seiner Mängel, von jeher als ein Mann von Genie galt. Auch die Usurpatoren (pretenders) des Geschmacks, wie Bellini, Donizetti, Pacini lernten wir bald nach ihrem wahren Werth schätzen, d. h. wie drei vom Genius ihres Vorbildes betrogene Tropfen, wiewohl ich leider gestehen muß, daß die tyrannische Mode den Compositionen dieser Künstler ein Ansehn beigelegt, das sie bei weitem nicht verdienen, jene Mode, die bei Mozart kalt bleibt und bei Pacini außer sich geräth, die Rossini in den Himmel hob und Webern einen trockenen Menschen (a bove **) nannte. Die Schuld davon trägt das Kingstheater, wo Hof und Adel zusammen kommen, — gegenwärtig ein rein italiänisches Opernhaus, während man dort früher die classischen Werke aller Schulen hören konnte. Allerdings besaßen wir mehre Theater, in denen man die Opern unsers Nationalcomponisten Bishop aufführte; sie waren Wunsch und Bedürfniß der großen Masse, die in alles Englische verliebt ist und deren Geldbeutel für die italiänische Oper zu leicht wiegt. Aber die Klänge Rossinis drangen bald zum Ohr des Volks. Die charakteristischen Rhythmen seiner Melodieen, die rauschenden Orchestereffecte, die wiederkehrenden brillanten Schlüsse, des Sentimentalen seiner Compositionen nicht zu erwähnen, sodann die Neuheit seines Styls, namentlich in den früheren Werken, wo er über den Putz noch nicht die Wahrheit vergaß, (ob schon der Willkühr der Sänger viel eingeräumt war), dies alles verbreitete seinen Namen sturmschnell bei uns, wie über den ganzen Continent. Der Glanz dieses neuen Sternes verdunkelte den Genius Bishops; — da trat dem Italiäner der deutsche Weber entgegen. Das Publicum ging plötzlich vom Heitern und Lebenslustigen zum Wilden und Geisterhaften über und unser Nationalcomponist, der sich etwas voreilig in die Schranken gewagt hatte, ward durch Oberon ganz verdrängt. Der Sieg war nun vollständig. Einheimische Musik ward nirgends gehört, sie schien in Ruhestand versetzt; die englischen Componisten gaben ihre letzte Hoffnung auf. Aber Weber starb und Rossini hörte auf zu schreiben. Jetzt trat Meyerbeer auf; aber seine Musik, die ein gemischter Styl seiner zwei Vorgänger, weder so glänzend wie die Rossinis, noch so romantisch wie die Webers, kam nicht weit über das italiänische Opernhaus hinaus und ging ohne bleibenden Eindruck vorüber. Noch konnten wir nicht aufkommen; — eine deutsche Gesellschaft ersten Ranges, mit der göttlichen (divine) Schröder-Devrient an der Spitze, kam an und bemeisterte sich aller Herzen. Niemals habe ich so großen Enthusiasmus gesehn, als bei den Vorstellungen des Freischützen, des Fidelio, der Euryanthe u. s. w. Während meines Aufenthalts in Deutschland habe ich ähnliche Gefühle erfahren und kenne den Maßstab, der hier angelegt werden muß. Jetzt spornte die allgemeine Anerkennung auch uns zur Nacheiferung an. Man verlangte nach einer Nationaloper, in der die englischen Tonsetzer, die bisher bei Aufführung ihrer Werke mit so vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten, gleiche Rechte, wie die deutschen und französischen, genössen, von denen die letztern, meiner Meinung nach, mehr Fehler als Schönheiten enthalten. Man wollte eine Petition an den König entwerfen, es trat aber ein Umstand ein, der sie unnöthig machte.

Der unternehmende Eigenthümer des englischen Opernhauses, das einige Jahre vorher abgebrannt war, hatte eben ein neues aufgebaut und seine Absicht, es ausschließlich der Aufmunterung einheimischer Talente zu widmen, kund gegeben. Seinem Aufrufe ward durch Uebersendung einer Menge fertiger Opern lebhaft entsprochen; ein Beweis, daß man nicht müßig gewesen war und daß es, wie es sich erwies, keineswegs an Talenten fehlte. Im vorigen Jahre also ward das Haus geöffnet, obgleich die Sommersaison, die vom April bis zum November dauert, schon weit vorgerückt war. Demohngeachtet wurden in fünf Monaten drei große Opern mit Erfolg gegeben. Die erste, Nur-

*) Unser Correspondent ist ein geborner Schotte und der Bericht englisch geschrieben. D. Red.

**) „to vote one a bove, irgend einen ein unbändiges Cameel schelten« — steht im Originalbrief in einer Anmerkung; der Uebersetzer hat das obige Mattere vorgezogen.

Digitized by Google

jahad, von J. E. Loder, gehörte der Auberschen Schule an, die zweite, „the mountain sylph", von John Barnett, war halb deutsch, halb englisch, die letzte, Herrmann von John Thomson, rein deutsch. Die Componisten der ersten und letzten, dem Publicum bis dahin wenig bekannt, hatten keine Ursache, über ihre Aufnahme zu klagen. Barnett war längst als gewandter und glücklicher Gesangcomponist anerkannt; seine Oper wurde 57 Abende hindurch gegeben.

Eine zweite Folge des Wetteifers, sich musikalisch hervorzuthun, war die Bildung der society of british musicians, wo alle fremde Musik, ja selbst die der englischen Componisten, die nicht als Mitglieder der Gesellschaft aufgenommen, ausgeschlossen war. Das letzte halte ich für pedantisch (absurdly). Die Gesellschaft zählte binnen Kurzem 350 Mitglieder, von denen die meisten thätig mitwirkten; im Orchester spielten 80, unter ihnen einige der ersten europäischen Virtuosen. Im letzten Jahre gab man sechs drückend-volle Subscriptionsconcerte. Keine Gattung von Compositionen war ausgeschlossen, doch behielt die Instrumentalmusik sowohl durch Glanz der Ausführung, wie durch Auswahl und Abwechselung der Compositionen, die Oberhand. Wahrscheinlich kömmt man von dem absurden Gedanken, alle fremde Musik auszuschließen, mit der Zeit zurück, da den jungen Künstler nichts mehr ausbildet, als wenn er sich neben den größten Meistern hört. Durch die allgemeine Bewegung wurden die Musikliebhaber in London lebhaft aufgeregt. Wie man sich nun nicht scheuete, mit den Künstlern, die am königlichen Musikfest ihre Kräfte gezeigt, zu wetteifern, so beschlossen auch die Componisten, eine Lanze mit ihren fremden Kunstgenossen zu brechen. 680 Stimmen und Instrumente waren zusammen, von denen nur 25 eigentliche Musiker (professional gentlemen) an den Instrumenten, die bei Musikliebhabern nicht gäng und gäbe sind, angestellt waren, und gaben 5 oder 6 Kirchenmusikconcerte mit außerordentlichem Erfolg. Ich wohnte vielen ähnlichen Aufführungen in England bei, oftmals der Singakademie in Berlin, war selbst Mitglied des Cäcilienvereins in Frankfurt, aber da erst habe ich die Kräfte, mit welchen Kirchenmusik wirken muß, kennen gelernt. Die Soprane, von denen viele in ihren eigenen Equipagen angefahren kamen, wurden allgemein bewundert. Früher waren noch nie Dilettantinnen öffentlich aufgetreten. Beinahe eben so schüchtern wie diese war anfangs das männliche Dilettantenpersonal; aber ich freue mich, daß das Eis gebrochen ist, denn durch gemeinschaftliches Zusammenwirken bilden sie sich gegenseitig zu höherer Vollkommenheit.

(Schluß im nächsten Bogen.)

Aus Paris*).

(Profeti — Die Pariser und die Componisten. — Letzte Vorstellung der Italiäner.)

— — Profeti, ein Sänger an der italiänischen Oper, kann statt einer jährlichen Vorstellung im Theater, seinem Contrakt gemäß, ein Concert geben, worin ihm das Personal der Oper zu Gebote stehen muß. Diese lange, an allen Straßenecken, an allen musikalischen Fensterscheiben angekündigte Solemnité musicale fand endlich vor einigen Tagen im Hotel Lafitte statt.

Weit entfernt, von dieser Feierlichkeit eine weitläufige Skizze zu geben und eine Schulz, eine Grisi, einen Lablache, Rubini, einen Pantaleoni vorzuführen, oder über die musikalischen Unterschiede zwischen Rossini, Bellini, Donizetti zu sprechen, wollen wir diesmal einen kleinen Beweis von der Gründlichkeit und Tiefe, von der Treue und Zuverlässigkeit der französischen Presse bei solchen Veranlassungen vorlegen.

Wir lesen in der 73. Lieferung der Revue du Théatre eine sehr detaillirte Schilderung dieses Concertes, und finden unter andern über einen unserer deutschen Landsleute folgendes: »Ich glaubte alle Effekte erschöpft, als Herr Ernst uns auf seiner Violine ein allerliebstes Andantino seiner Composition, worauf eine Caprice und ein Final aus dem Piraten folgten, hören ließ. Die Begleitung des Basses ahmte das dumpfe Rollen des Donners, das ferne Heulen des Sturmes, das Brüllen des empörten Meeres bis zur Täuschung nach, und über dieser Angst- und Schreckensscene schwebten die Töne der Violine von Ernst; das scharfe Sausen des Windes, die zerhackten, raschen und immer bis ins Unendliche hinaufsteigenden Töne malten uns die Matrosen, die, gedrängt durch die Gefahr, in der höchsten Eile bis zur äußersten Spitze des Mastes auf den Strickleitern hinaufkletterten. Das Decrescendo zeigte sie uns sodann auf dem Grunde des Schiffes, um die durch den Sturm zerrissenen Fugen zu stopfen und dem Einströmen des Wassers zu wehren; doch umsonst, die Taue reißen, der Mast stürzt, die Fugen borsten, das Schiff füllt sich mit Wasser: alles schreit, klettert, sucht sich zu retten, doch es sinkt in die Tiefe, Leichname und Schiffgeräthe schwimmen auf der empörten Oberfläche des Meeres. — Dieses ganze schaurige Drama zeigte uns Herr Ernst mit den Tönen seiner Violine.« —

Wir schließen die merkwürdige tragische Geschichte, die gewiß unsere deutschen Landsleute für unser Leben zittern und beben macht, damit, daß wir ihnen zur größeren Verständlichkeit mittheilen, daß das von Hrn. Ernst vorgetragene Violinsolo mit Quartettbegleitung gegeben wurde, bemerken ihnen nebenbei, daß Hr. Ernst nichts aus dem

*) Von einem andern Correspondenten.

Digitized by Google

Piraten, sondern Variationen über ein Thema aus dem Ludovic vorgetragen hat. — —

Nach der zweiten Vorstellung des cheval de bronce von Auber zog das ganze Orchester über den Boulevard durch die Straße Faubourg Montmartre nach der Straße St. Lazare, und führte unter Fackelbeleuchtung vor der Wohnung Aubers die Ouverture der genannten Oper auf. Das Volk strömte von allen Seiten zu und am Ende der Ouverture erhob sich zu Ehren Aubers ein lautes Bravo von allen Seiten der Straßen. Ein ähnlicher Aufzug fand nach der ersten Vorstellung der weißen Dame vor der Wohnung Boieldieus, statt. Die imposanteste Feierlichkeit dieser Art aber wurde nach der ersten Vorstellung des Wilhelm Tell von dem Orchester der großen Oper gegeben. Rossini wohnte auf dem Boulevard Montmartre. — Hier war der Ort geeigneter für die Zuschauer. Auch fand sich in einem Momente, wie dies in Paris bei der geringsten Veranlassung der Fall ist, eine zahllose Menschenmenge zusammen. Auf den Boulevards waren die Köpfe wie an einander gereiht und die Häuser waren besetzt bis an die Dächer hinauf. Hier wurden nun, vor einem Publicum von vielleicht hunderttausend Menschen unter Fackelbeleuchtung die gefälligsten Nummern der Oper aufgeführt und nach jeder Nummer ertönte ein Beifallklatschen, ein Bravo, ein Vive Rossini, das mehr einem furchtbaren Ungewitter, als dem Ausbruche menschlicher Stimmen glich. —

Vom 1. April. Gestern sangen die italiänischen Sänger ihren Schwanengesang. Sie ziehen ab, die Winternachtigallen, nach dem Nebelland der Britten. Eine gleiche Künstler-Caravane hat die Welt nicht leicht zusammen gesehen: — Grisi, die Liebliche, die Herrliche, Rubini, den König des Tenors, Tamburini, den Männlich-kräftigen, den majestätischen Sänger, Lablache, den Unerreichbaren, den Einzigen, den Gott der Bassisten, sodann Iwanoff, den Sänger vom Norden, der an Reinheit und an Silberton der Stimme selbst im Süden nicht seines Gleichen hat. Santini, gleich ausgezeichnet, gleich groß, schließt sich diesem Pilgerzuge an.

Man muß diese Sänger hören, um die Vorliebe der Pariser für die italiänische Oper in Vergötterung der Grisi, des Lablache, Rubini und Tamburini sehr verzeihlich zu finden.

Die gestrige Vorstellung war höchst stürmisch, das Publicum war trunken; fast alle Nummern wurden wiederholt; Blumen, Bouquets, Kränze und Billete wurden auf die Bühne geworfen; von Rubini forderte man in einem Zwischenacte die große Scene aus dem Piraten; der Applaus glich einem Ausbruch von Wahnsinn, Blumen und Kronen warf man ihm hin, als wolle man ihn darein verstecken.

Laporte, der Director der italiänischen Oper in London, befindet sich in Paris und verwendet alles, um die Sänger wo möglichst schnell über den Canal zu bringen; doch sie zögern, weil ihnen Laporte noch von ihrem letzten Engagement 1000 Pfund Sterling schuldig blieb. Sie fordern vor ihrer Abreise Rückzahlung und sichere Garantie für die Zukunft. Mzr.

Chronik.

(Kirche.) Leipzig. 17. April. — Das Ende des Gerechten von Schicht. Große Musikaufführung unter Leitung des Hrn. Musikdir. Pohlenz.

Arnstadt. 17. April. — Die sieben Worte des Erlösers von Haydn. Concert des hiesigen Musikvereins.

(Oper.) Frankfurt. 12. April. — Adlers Horst von Gläser zum erstenmal.

Ankündigung.

Nachstehende, bei N. Simrock in Bonn erschienene

Opern im Clavierauszuge

mit Texte im großen Format sind bis Ende 1835 zu folgenden

höchst wohlfeilen Preisen

durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen. Nach dieser Zeit tritt der frühere Ladenpreis wieder ein. —

	Frs.	Cs.	Thl.	Sgr.
Auber, D. F. E. Die Stumme von Portici (La Muette de Portici) franz. u. deutsch	6.	—	1	18.
Beethoven, L. van. Fidelio, deutsch	10.	—	2	20.
Boieldieu, A. Die weiße Dame (La dame blanche) deutsch und franz.	12.	—	3	6.
Mehul, F. Joseph und seine Brüder (Joseph en Egypte) deutsch und franz. ...	6.	—	1	18.
Paer F. Achilles, ital. und deutsch	11.	—	2	22.
— — Camilla, ital. und deutsch	10.	—	2	20.
— — Griselda, ital. und deutsch	12.	50.	3	10.
— — Sargino (Der Zögling der Liebe) ital. und deutsch	10.	—	2	20.
Rossini, G. Elisabeth, ital. und deutsch ...	10.	—	2	20.
— — La Gazza ladra, ital. und deutsch	12.	—	3	6.
Weigl, J. Die Schweizerfamilie, deutsch	6.	—	1	18.
Winter, P. Das unterbrochene Opferfest, deutsch und französisch	10.	—	2	20.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 33. Den 24. April.

Licht die Götter und denkt freundlich der Sterblichen!
Haßt den Rausch, wie den Frost! lehrt und beschreibet nicht!
Wenn der Meister euch ängstigt,
Fragt die große Natur um Rath.
Hölderlin.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.
(Fortsetzung.)

3.
(Die von Taubert.)

»Den ersten Satz dieser Sonate halt' ich für den ersten, den zweiten für den zweiten, den dritten für den letzten — in absteigender Schönheitslinie.« So etwa würdest du, mein Liebling Florestan, deine Rede anfangen. Ihr dürft mir aber nicht darüber, Jünglinge, die ihr gleich eure Eselskinnbacken anlegt! Denn wie Florestan eine merkwürdige Feinheit besitzt, die Mängel eines Werkes im Nu auszuspüren, so findet dagegen Eusebius mit seiner weichen Hand schnell die Schönheiten auf, mit denen er gar oft auch die Irrthümer zu überdecken weiß. Beide haltet ihr euch jedoch, wie Jünglinge pflegen, am liebsten und längsten bei Dichtungen auf, in denen das phantastische Element vorwaltet. Zu den letzteren gehört unsere Composition nicht.

Schon im vorigen Frühlinge hatten wir uns gemeinschaftlich über ein kleineres Clavierstück desselben Componisten berathen; ihr besinnt euch, es war unserer werthen Freundin Henriette zugeeignet. Wir haben nicht nöthig, von unserem damaligen Urtheil etwas zurückzunehmen. Hier wie dort finden sich, wenn auch keine neue extraordinäre Lebenszustände, doch allgemeine, treffliche Wahrheiten, in edler Form von einem gebildeten Manne vorgetragen. Er hütet sich wohl, etwas zu sagen und zu versprechen, was er nicht verantworten und halten oder etwas zu unternehmen, was ihn in Schulden stürzen könnte, so genau kennt er sein Vermögen und so weise versteht er damit umzugehen. In diesem Bezuge könnten manche von ihm lernen.

Ist nun allerdings der Anblick einer ausschweifenden Natur, (bis sie der Jüngling allmälig in ruhige Kunstkreise fassen lernt), erregender, großartiger und dem malerisch überstürzenden Wasserfalle zu vergleichen, so lassen wir uns doch auch gern vom willigen, gefahrlosen Flusse tragen, dessen Boden wir fühlen mit Goldkörnern und Perlen auf dem Grunde. Es wäre ungerecht, wollten wir es in Hinsicht auf unsere Sonate bei diesem Bilde bewenden lassen. Namentlich strömt der erste Satz vom Anfang bis Ende so lebhaft fort, daß sich der letzte, trotz der äußeren, größeren Schnelligkeit, fast matt ausnimmt: denn während dort die Bewegung aus der Tiefe nach der Höhe strebt, so scheint hier nur noch die Oberfläche erregt. Indeß kann es sein, daß einer, der das Finale der Phantasiesonate in Cis-Moll von Beethoven nicht kennt, anders urtheilen möchte: weshalb ich den einfachen Ausspruch thue, worauf denn zuletzt alle musikalische Kritik hinausläuft, daß mir der letzte Satz nicht gefallen hat.

Dagegen dünkt mir der erste Theil so schön angelegt, fortgeführt und ausgebaut, daß er verdient, ihn schärfer in's Auge zu fassen. Und hier mag Eusebius sprechen, dessen Gedanken hierüber mir nicht mißfallen:

Halblaut fängt die Sonate an. Es ist, als wenn erst Alles vorbereitet, zurecht gelegt würde. Der Gesang wird stärker. Wie im Orchester fällt das Tutti ein. Eine rasche Figur spinnt sich an. Wir haben bis dahin noch

Digitized by Google

nichts außerordentliches gehört; aber man wird fortgezogen, ohne sich gerade viel zu denken. Jetzt aber treten fragende Bässe auf in der harten Tonart: eine Stimme antwortet gar schön und schüchtern: »sehet mich nicht so hart an, thue ja Niemanden etwas zu Leide« und schmiegt sich an den ersten leisen Gesang an. Die vorigen raschen Figuren springen neugierig hinzu. Die Scene wird lebhafter; ein kleiner, zarter, lustiger Gedanke kann kaum aufkommen. Auf- und Niederwallen: Vor- und Zurückdrängen; eine starke Hand greift ein und schließt ab. Zwei neue, aber blasse Gestalten treten hervor, eine männliche und eine weibliche, und erzählen, was sie erfahren an Schmerz und Lust. Theilnehmend kommen andre hinzu: »»rafft euch nur auf, Thrän' aus dem Auge, Blitz in dem Auge«« — »aber den Schmerz um die, die nicht mehr sind, vergebt uns« — nun ebnet sich alles, das Fremdartige vereinigt sich, das Bekannte geht mit dem Unbekannten; eine alte Stimme wohlgemuth meint gar: aber wer wird gleich über Alles so außer sich sein! »Hört mich wieder« spricht die erste Stimme *). — —

So weit Eusebius, wenn er auch offenbar manches hineinfühlt. Im zweiten Satz, von dem ich noch gar nichts gesagt, erscheint die frühere Hauptgestalt in ganz neuer Weise. Als wäre alles vergessen von der alten Wehmuth, tritt sie freundlich und sicher auf; vom Weinen sieht man kaum noch etwas und würde man sie darum fragen, so würde sie es läugnen. Der ganze Schauplatz ist verändert; es scheint alles praktischer, lebensthätiger; in einigen Physiognomieen liegen so zarte, originelle Züge, daß ich euch gar nicht darauf aufmerksam zu machen brauche. Der letzte Satz scheint mir etwas ungelenk an das Scherzo geknüpft, wie ich ihn denn überhaupt dem Componisten nicht verzeihen kann, der eine glücklichere Stunde hätte abwarten müssen. —

Was mir sonst an dem jungen Künstler, besonders als Componist für das Clavier, mißfällt, darüber giebt es später einmal Zeit zu reden. Raro.

(Beschluß folgt.)

Goethe und Zelter.

(Fortsetzung.)

Interessant ist es, hiermit ein früheres Urtheil (im J. 1812) über das nämliche Werk zu vergleichen, wo er mit dem Wesen Beethovens noch nicht vertraut war, obschon er es anstaunte. Ist es nicht ein schöner Zug, ein früheres **) Urtheil, dessen Unrichtigkeit er später eingesehen, nach so langen Jahren zurückzunehmen?

*) S. 7. Sost. 6. T 4.

**) Th. II, 30. »Auch ich bewundere Beethoven mit Schrecken. Seine eigenen Werke scheinen ihm heimliches Grauen zu verursachen: — — — Das letzte mir bekannt gewordene Werk (Christus am Oelberge) kommt mir vor wie eine Unkeuschheit, deren Grund und Ziel ein ewiger Tod ist. — —«

Welcher von den neueren Kritikern hat ein solch vorurtheilsfreies und treffendes Urtheil über Bellini gefällt, als wie folgt:

(S. 377) »Der italiänische Componist Bellini war mir noch unbekannt; Gott weiß, ob ich ihn nun kenne! Die Musik ist das zufälligste Gespreu von Einfällen, die wieder absichtlich jeder Bedeutung dessen, was vor ist, entgegenstehn. Man ist zwischen Aug' und Ohr, Gefühl und Verstand, die sich beißen und kratzen, hin- und hergeworfen. Dabei hat der Kerl Talent, Dreistigkeit und beherrscht Orchester und Sänger auf's impertinentste. Solch Zeug wurde auf dem Königsstädter Theater mit einer Art von Virtuosität bezwungen. Ich war einige Male in Verzweiflung zum Davonlaufen, und eh' ich mich ganz erholen können, kam etwas, das mich auf meinen Sitz wieder zurückdrückte. Am Ende war ich wie zerquetscht. Dergleichen lernen nun jetzt die Italiäner von uns Deutschen, als ob sie sagten: Schämt Ihr Euch! Ihr übersetzt es ja; wir haben Euch zum Besten und Ihr merkt es nicht. Ihr müßt es thun; wir können's nicht lassen.«

Der Erwähnung verdienen noch folgende im 6. Bde. berührte Gegenstände:

F. Mendelsohns Reise nach Italien; Radzivils Musik zu Faust; die Schätzel; Haydns Jahreszeiten; Santini; Mara; der Gott und die Bajadere von Auber; Vampyr; Dlle. Schechner; Sargines; Lindane von Bäuerle; Fräulein am See; Jouys Text zur Spontinischen Oper: die Athenienserinnen; die Marmorbraut; Templer und Jüdin; Fra Diavolo.

»Können wir auch *), von dem jetzigen Standpunkt der Musik aus betrachtet, nicht allen Urtheilen beistimmen, da natürlicher Weise die Zeit auch auf den scharfsinnigsten Geist einigen Einfluß ausübt, so sind immerhin die unrichtigen und beschränkten Aeußerungen eines Mannes, wie Z., von Interesse, indem sie uns zeigen, wie sich selbst ein starker, ja einestheils sogar über seine Zeit stehender Geist ihren Einwirkungen hingibt, und sich in ihnen geirrt, aber auch gegen dieselbe ankämpft und aus ihnen am Ende doch siegreich ersteht; wenn nicht etwa die Vorurtheile aus seiner Eigenthümlichkeit, die jeder tüchtige Mensch haben muß, und die bei Z. so außerordentlich stark und gerade darum für uns von desto größerem Werth ist, entsprungen sind und wiederum dadurch unsere Aufmerksamkeit verdienen.« Es ist nicht zu leugnen, die enthusiastische Jugend erkennt gewöhnlich den aufblühenden Genius, das aufkeimende Talent zuerst und verschafft ihm durch seinen Feuereifer die verdiente Anerkennung. Aber oft hebt ihr Enthusiasmus auch falsche Götter auf den Altar und der Irrthum feiert auf kurze Zeit seine Apotheose. Das reifere Alter dagegen, nicht mehr durchströmt von gährendem Jugendmoste, geht prüfender seinen Weg. An dem Bestehenden und als gut Erkannten festhaltend, erkennt es langsamer das neuerstandene Talent und Genie an; um so schwerer wiegt

*) Worte, die wir bei Beurtheilung der ersten Bände schon ausgesprochen, und die wir zur Vermeidung aller späteren Wiederholungen hier nochmals vorführen.

Digitized by Google

aber auch dann das Urtheil. Schon vorgeschritten in den Jahren, nach und nach zum Greisenalter übergehend, so tritt Z. in vorliegendem Briefwechsel auf, ein Mann graden Sinns, kräftiger Natur, der in seiner Jugend, ehe noch das Neue mit dem Alten seinen Kampf begonnen, ganz im Sinne des letzteren auferzogen, aber von glühender Liebe für die Musik ergriffen, sich das Gelernte, Gutes sowohl als Vorurtheil, mit allem Eifer eingeprägt. Die neue Zeit tritt ein, Welt und Kunst erleiden gewaltige Umwälzungen. Soll nun Z. so schnell von dem als tüchtig und wahr erkannten, das sich als solches vielleicht später gar wieder erprobt, loslassen? Mit Sicherheit schreitet sein Geist fort aus der alten in die neue Zeit, und arbeitet sich zur Selbstständigkeit und Wahrheit empor.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(23) C. Banck, 6 Lieder f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. op. 5. Pr. 16 gr. Hofmeister.

— — Getrennte Liebe, 6 Lieder ꝛc. 12 gr. Peters.

— — 4 Gesänge f. e. Baßst. ꝛc. 8 gr. Friese.

Anzeiger durchaus, da der Componist in Rücksicht auf seine Verbrüderung mit diesen Blättern jede weitere Besprechung seiner Compositionen vermieden wünscht. Da wir nun gar nichts darüber sagen, so mag es Jeder selbst thun. Wir finden, der Verfasser verfährt mit Politik. Er nimmt die Liebe zur Unparteilichkeit als schützende Aegide gegen die Waffen der Kunstkritik und wirft sich ohne weiteres mit scheinbarem Heroismus in die Arme des Publicums: ich sage scheinbarem, denn uns will bedünken, er wisse da schon seine besondern Umarmungen zu finden. Doch wir kommen schon aus der Anzeige. 6.

(24) Josephine Lang, 4 deutsche Lieder f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. 30 kr. — 8 gr. München, Falter und Sohn.

Zu diesen Liedern wünscht' ich mir das geistreiche Fernglas, durch das Freund Eusеb im vorigen Blatte die Sonate von Delphine von Schauroth betrachtet hat: es muß schön sein, recht tief in die weiblichen Saiten zu dringen und in ihren Tönen eine ganze Welt voll Liebe, Schwärmerei blauer Augen und süßen Lippen zu entdecken. Hier ists anders, ich beklage mich; ich finde nur Empfindsamkeit, Nachgeahmtes — genug, um den engen Freundeskreis zu erfreuen, zu wenig, um ihn zu vergrößern. 6.

Wie bist du doch hart und kurzsichtig dazu, Freund! — ist Schwäche nicht der höchste Reiz echter Weiblichkeit? Empfindsamkeit nicht die Sprache einer schönen Seele, und soll das Weib nicht dem Manne (d. h. andern Componisten) nachahmen und folgen? Eusеb.

Aus Prag.

(Ciprian Romberg. Die Falschmünzer.)

Am 30. März gab Hr. Ciprian Romberg Concert. Mit vollem Glanze behauptet er den berühmten Namen seiner Familie; die eignen Compositionen, die er spielte, zeichneten sich durch einfachen Styl, durch Klarheit und wahrhaft echten Geschmack aus, sein Spiel selbst durch die Ungezwungenheit, Zierlichkeit und Präcision, die wir an Bernhard Romberg kennen. Man hofft und wünscht ihn noch in einem zweiten Concerte zu hören, wozu er jedoch, wenn nicht ein besseres, wenigstens ein aufmerksameres Orchester wählen sollte. Frl. Hlawa sang eine Arie aus Rossinis Cenerentola; viele Bravouren gelangen ihr gut; doch klingen ihre tiefern Töne am schönsten, und es thut uns leid, daß sie diese freudig aufopfert, um sich mühevoll einige hohe, jedoch schlechte, anzueignen.

Auch Madame Binder verschönerte dieses Concert, indem sie ein Gedicht von Fels deklamirte; aber das Gedächtniß, welches ihr auf der Bühne in den schwersten Rollen, die sie mit so viel Anmuth und Lebhaftigkeit darstellt, stets treu bleibt, verließ sie diesmal im Concertsaale; und von dem unerwarteten Verrathe überrascht, lachte Madame Binder selbst über sich, und endigte lesend ihre Deklamation. —

Am 30. März las man folgende Ankündigung an allen Straßenecken: »Zum Vortheile des Sängers Herrn Strakaty, zum ersten Male: der Schwur, oder die Falschmünzer. Musik von Auber.« Abends war das Theater angefüllt mit einem Publicum, das sich, in der Hoffnung, etwas Gutes zu hören und etwas Schönes zu sehen, zahlreich genug versammelt hatte. Aber wie fanden sich alle getäuscht! Nicht ein einziges Stück konnte Beifall finden; vergebens erklang die schöne, männlich volle Stimme des Herrn Pöck; vergebens ließ die Lutzer ihre Silbertöne hören ..... Wo kein Gesang ist — wie soll man da singen? — Dennoch muß man dem Orchester danken, welches nicht ermangelte, gegen das Ende des dritten Aufzugs, unserm Falschmünzer den Gnadenstoß zu geben, und zwar einen so erschütternden, daß er ihn zu Boden warf; wir hoffen daher, diese so gefährliche Person nicht mehr auf der Bühne erstanden zu sehen. 000

Aus Paris.

(Neuestes.)

— — Vom 10. April. Nach der letzten Vorstellung gab die Direction des italiänischen Theaters, wie das gewöhnlich der Fall ist, noch eine »allerletzte« und wenn die Zeit des neuen Engagements es erlaubt hätte, würde man mit einer dritten: — »auf allgemeines Verlangen« geschlossen haben. Kränze wurden in solcher Anzahl von den Damen und Herren auf die Bühne geworfen, daß man behauptet, das Blumenmädchen am italiänischen

Digitized by Google

Theater habe vor, sich von dem bei ihr versilberten Blumenregen ein Landgut zu kaufen. — Erst wollte das Sängerpersonal gestern abreisen, aber es war Freitag, ein Tag, an dem der italiänische Aberglaube nichts unternehmen läßt — und in der That, erst nach Mitternacht durften die Postillone Pferde und Wagen in Bewegung setzen. Man sagt, selbst Rossini, der übrigens ein sehr vorurtheilsfreier Kopf ist, bekenne ebenfalls diese Schwäche. Er sollte eines Tages mit dem Director des italiänischen Theaters abreisen, die Pferde fuhren vor, es war Abends 10 Uhr; Rossini erinnerte sich, daß es Freitag sei und war auf keine Weise zum Einsteigen zu bringen. Erst nach Mitternacht setzte der Mästro sich auf. —

Alle einheimischen und fremden Künstler und Virtuosen sind mit Concerten beschäftigt. Jeder rafft seine Schüler und Schülerinnen, seine nahen und fernen Bekannten zusammen und bildet sich so sein Publicum. Das Clavierspiel bildet überall den Haupttheil der Concertrepertoire: nur sehr selten kann man in einem Concerte ein Orchester hören. — Die vorzüglichsten Concertgeber dieser Woche sind Osborne; Liszt (zum Vortheile einer armen Familie); Vieux-temps; die Steyrischen Sänger; Panseron und viele andere. Namentlich zog das Concert von Liszt durch die sonderbare Zusammensetzung des Repertoirs die Aufmerksamkeit auf sich. Es wurde darin gegeben eine Symphonie von Hiller; der Fischer, Ballade von Goethe (übersetzt), Musik von Berlioz; große Phantasie für Piano und Orchester (nach der Fischerballade und dem Räuberlied von Berlioz), componirt und vorgetragen von Liszt. Pilgermarsch von Berlioz ꝛc. — Auf dem Concertanzeiger Panserons, dem Romanzencomponisten, finden wir unter andern merkwürdigen Compositionsarten auch das Jägerchor aus der Euryanthe für 3 Sopranstimmen, arrangirt von Panseron. — Auch Berlioz bereitet ein Concert vor. Cherubini, den man vorzugsweise den Neidischen, den Eifersüchtigen nennen könnte, dem das Herz blutet, wenn ein junger Künstler aus der gewöhnlichen Reihe der Alltagscomponisten hervorragt, hat, nach allen möglichen Versuchen gegen Berlioz, ihm auch diesmal den Concertsaal des Conservatoriums verweigert. —

Neben diesem gestaltet sich ebenfalls ein Concert zum Vortheile der Polen, worin Hr. Panofka uns neue Proben seines Talentes in eigens zu diesem Concerte geschriebenen Variationen über: »Noch ist Polen nicht verloren« verspricht. — Ein anderes Concert, was sich namentlich durch die originelle Composition des Repertoirs auszeichnet, ist das der belgischen Künstler, worin namentlich Mad. Feuillet-Dumas, belgische Harpistin, die Hauptrolle spielt. Außerdem hört man Vieuxtemps auf der Violine, Batta auf dem Violoncell, sodann die Improperia von Palestrina; O crux ave spes unica von Orlando Lasso und am Schlusse deutsche Studenten-, Schlacht- und Trinklieder, vorgetragen von den deutschen Sängern an der Opéra comique. — Mad. Feuillet hat ein ungewöhnliches Talent. Sie gehört zu jenen seltenen Künstlern, die in einem so engen Bande mit ihrem Instrumente leben, daß sie, wie Paganini, durch ihre Person so viel Interesse erzeugen, als durch ihre Kunst. —

Am 8. wurde Brasilia, Ballet in einem Acte, Musik vom Grafen Gallenberg, zum Vortheile der Mlle. Taleoni gegeben. Die Preise der Plätze waren ums Doppelte erhöht, ein Sperrsitz kostete 24 Frc. Und dennoch konnten wir uns keinen Platz verschaffen, müssen daher unsere Notizen über die Musik dieses Ballets etwas hinausschieben. Die Einnahme dieser Vorstellung belief sich auf 25,000 Frc. —

Die Direction der komischen Oper beschäftigt sich, nachdem neuerdings Zemire und Azor von Gretry über alle Erwartung Beifall fand, mehrere ältere Werke in die Scene zu setzen. Man spricht von Richard Löwenherz, ebenfalls von Gretry, Montaur und Stephanie, Aline, Königin von Golconda, la Brinvilliers, Camilla und andern; augenblicklich ist die Reihe am: le diable a quatre. Der Text ist von Sedaine, der mit Philidor, Montigny, Gretry und vielen andern zahllose Opern geschrieben. Mzr.

Ankündigung.

In dem Verlage des Unterzeichneten erscheinen folgende Werke mit Eigenthums-Recht:

Bohrer, 7ème Conc. p. l. Violin avec orchestre ou Pianoforte. Op. 53.

— —, Grand Potpourri p. Piano et Violon sur des Airs de Weber et d'Auber. Op. 54.

Beethoven, gr. Quintuor concertant p. 2 Viol. Alto, 2 Vcls. d'après de l'oeuvre 5 par F. Ries.

— —, Quatuor p. 2 Viol. Alto et Vcle. d'après de l'oeuvre 10 par F. Ries.

- dto 31 - - -

- dto 96 - - -

Frankfurt a. M., März 1835.

Fr. Th. Dunst.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 34.** Den 27. April.

Nur in der Liebe spricht die Wahrheit. Wer lieblos spricht, urtheilt falsch.
Liebendes Irren ist wahrer, als lieblos treffende Wahrheit.
Kunstblatt.

Goethe und Zelter.

(Beschluß.)

Wie viele haben über die einzelnen einseitigen und groben Urtheile das eigentliche großartige Wesen übersehen, wodurch der Werth dieses denkwürdigen Briefwechsels bestimmt wird. Es gibt welche unter jenen Leuten, die, auch wenn sie die Meinung der Welt gegen sich hätten, die Sonne gleich einen finstern Klumpen nennen möchten, weil die Astronomen auf ihrer Oberfläche dunkle Flecken entdeckt, oder weil sie nicht ungeblendet hinein sehen können, oder weil sie mit Freuden ueber ihr Licht anstecken und leuchten lassen und den Leuten weiß machen möchten, der Tag ginge von ihnen aus. Zudem soll ein Briefwechsel, dessen Reiz ja im Leben und in der Stimmung des Augenblicks besteht, gar keine fortlaufende, ununterbrochene Kritik abgeben; sodann sollen nicht einzelne Ansichten unser Urtheil formiren, sondern das Gesammte soll es. Im vorliegenden aber entwickeln sich vor unsern Augen zwei so vollkommene Charaktere zu einem Ganzen, daß es nur von Beschränktheit und Liebllosigkeit mißverstanden werden konnte.

Welche hohe Meinung Goethe von dem Freunde gehabt, konnte nicht kürzer und umfassender ausgedrückt werden, als in seinem letzten Briefe, worinnen er gleichsam in Vorahnung seines Todes, Zeltern das schönste Vermächtniß vor der Welt übergibt: »Glücklicherweise ist Dein Talent-Charakter auf den Ton, d. h. auf den Augenblick angewiesen. Da nun eine Folge von consequenten Augenblicken immer eine Art von Ewigkeit selbst ist, so war Dir gegeben, im Vorübergehenden stät, beständig zu sein, und also mir sowohl als Hegels Geist, in so fern ich ihn verstehe, genug zu thuen.« Ein Geist aber, der im Stande ist, Goethe und Hegel, den höchsten Instanzen der Poesie und Philosophie unserer Zeit genug zu thuen, dürfte wohl auch dem, was zwischen diesen beiden Polpunkten liegt, Genüge leisten, ja die Bewunderung der Welt im höchsten Grad verdienen.

O ihr, die ihr den »Hecht und die Teltower Rübchen« nicht vertragen konntet, um euren Unmuth über das Buch auszuschütten, ihr, die ihr ihm Kelle und Mörtelfaß vorhaltet, statt den Maurermeister zu ehren, der sich aus dem Schmutz seines Handwerktreibens zu einer solch lichten Höhe des Geistes emporgearbeitet hat, ihr freilich in seinen Verhältnissen geboren, ihr würdet euer Lebelang mit Kelle, Mörtelfaß und Schmutz fungirt, und es vielleicht zum Gesellen gebracht haben. Darum werdet ihr auch nimmermehr begreifen, wie ein niedrig geborner Jüngling von sechzehn Jahren von solcher Liebe zu einem edlen Gegenstand erfaßt, so von dessen Würde ergriffen werden kann, daß er, dem Willen seines Vaters gehorchend, seine glühende Neigung überwindet, und sechs Jahre lang mit unerhörter Charakterstärke der Musik ganz entsagend, das Maurerhandwerk unverdrossenen Eifers betreibt, bis er als Meister sich eine feste, sorgenfreie Stellung zugesichert, sich noch einmal zu den Anfangsgründen der Kunst wendet, die er sicherlich mit wahrer Inbrunst geliebt haben muß, da er ihr solch ein Opfer bringen konnte. Solchen Charakter zeigte Zelter in seiner Jugend, er wußte ihn bis zum Greisenalter zu wahren. Die Kraft und Entschlossenheit, die alle Hindernisse überwindet, und sich in allem zeigte, was Zelter vornahm, glänzt auch in seinen Briefen hindurch. In ihrer Abrundung, in dem durch

Digitized by Google

treffende Bündigkeit vollendeten Ausdruck, in ihrem innren Vollgehalt geben sie denen seines Vorbildes, des größten Meisters im Styl, durchaus nicht nach. Wir wissen wohl, warum manche der Herren ein solch Geschrei gegen den Briefwechsel erhoben: es ist die Ahnung von der Bedeutsamkeit desselben, die Ahnung, daß er für ewige Zeiten Aufschluß über unsere Zeit gibt, und so manchen von ihnen in seiner Jämmerlichkeit zeigend, der Ewigkeit aufbewahrt. Ihr aber, ihr anderen unparteiischen Leser, bedenket wohl, daß gar manche von denen, über deren Werke und Person Zelter oder Goethe ihre wahre, freilich jenen unerwartete und unerwünschte Meinung ausgesprochen, ergrimmt auf die Freunde sind, welche sie in ihren Schwächen hingestellt, und ihnen nicht die convenzionellen Komplimente gemacht haben, zu welchen jene bei ihren Lebzeiten persönlich wohl zuweilen verpflichtet gewesen sein mögen.

Jedem Unbefangenen wird einleuchten, daß weder Goethe noch Zelter in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft daran gedacht, ihre Briefe zu veröffentlichen. Mit hundert bedeutenden Männern mochte Goethe sein Lebelang in Correspondenz gestanden haben; konnte er den Gedanken fassen, alle hundert Briefwechsel würden gedruckt werden? Zelter war ihm damals noch ein tüchtiger Freund, den er wegen des innern Werthes an sich gezogen und hoch schätzte, und dessen Berichte ihm zur Belehrung und Ergötzung dienten, wie die Anderer auf andere Weise. Zelter selbst war schon befriedigt und selig in dem Gedanken, mit dem großen Goethe in Verhältniß und Correspondenz zu stehen; weiter wollte er nichts, wie er auch später ausgesprochen. Als aber Goethe so groß, frei und unabhängig dastand in der Welt und den Verhältnissen und als selbst sein häusliches Leben ein öffentliches wurde, da begann der Geist, der, ein Adler, allein hoch oben in den unendlichen Himmelsräumen schwebte, wohin ihm kein anderes Wesen folgen konnte, seine Einsamkeit zu fühlen, wie das Bedürfniß, noch einmal einen Anknüpfungspunkt mit der Welt zu suchen, bevor er seinen Flug in die Ewigkeit begonnen. Zelter, der Einzige, der von allen Vertrauten und Freunden mit ihm aus einer alten Zeit in die neue gewandert war, Zelter, der so lange treu und fest an ihm gehalten, Zelter war der, dem er sein Herz offen zeigen und in dem er sich Mit- und Nachwelt vorstellen konnte.

Weder Memoiren, noch Abhandlungen würden das vermocht haben, was Goethe zu günstigen Stunden niedergelegt im vertraulichen Briefwechsel, den ich, trotz seiner späteren berechneten Bestimmung vertraulich nenne, weil bei ihren Lebzeiten nur für den Freund die Selbstbekenntnisse mitgetheilt werden sollten, und erst, nachdem ihre Körper aufgelöst und alle Banden irdischen Lebens abgestreift, das Siegel des der Welt bestimmten Vermächtnisses gelöst werden sollte. —

Riemers Verdienst um Herausgabe des Werkes wird weniger die befangene Mitwelt, als die in dieser Beziehung vorurtheilsfreiere Nachwelt erkennen.

Leipzig. August Bürk.

Notiz über Fromental Halevy.

Die Jüdin, die vor einiger Zeit die Aufmerksamkeit von ganz Paris in Anspruch nahm und zu deren Vorstellung die große Oper einen unerhörten Aufwand an Costüm und Decorationen machte, veranlaßt uns, unsern deutschen Lesern einige Worte über den Componisten zu sagen.

Fromental Halevy wurde in Paris von israelitischen Eltern geboren, die er früh verlor und die ihn sammt einer Schwester und einem Bruder ohne Vermögen zurückließen. Leon Halevy, dessen Bruder, ist durch mehrere schriftstellerische Arbeiten in Frankreich rühmlichst bekannt, und beschäftigt sich augenblicklich mit der Uebersetzung des Luther von Werner und dessen Bearbeitung für das Théatre-francais.

Fr. Halevy genoß seine musikalische Erziehung im Conservatorium zu Paris und namentlich unter der Leitung Cherubinis. Er schrieb für die Preisvertheilung im Conservatorium die Oper: les deux pavillons, wonach ihm der Preis zuerkannt wurde und in Folge dessen er drei Jahre zum Studium der classischen Musik in Rom zubringen konnte.

Nach seiner Rückkehr aus Italien schrieb er ein kleines Opernstück l'artisan, welches 1827 im Theater Feydeau, aber ohne sonderlichen Erfolg zur Aufführung kam. In demselben Jahre componirte er mit Rifaut die Musik zu einem Gelegenheitsgedichte: le Roi et le Batelier, das an demselben Theater, ebenfalls ohne entschiedenen Beifall gegeben wurde.

Glücklicher fiel seine italiänische Oper, Clari, aus, in der Mad. Malibran die Hauptrolle mit ihrem außerordentlichen Talente umschuf. Hierauf folgte le dilettante d'Avignon und la langue musicale, wovon jene sich ziemlich auf dem Repertoir der opera-comique hielt.

Mittlerweile wurde Halevy zum Chordirector an der großen Oper ernannt, wo es ihm keineswegs an Gelegenheit, Proben von Geschick und Talent zu geben, mangelte.

Ueberdies arbeitete er nebst Gide, an der Ballet-Oper la tentation und verfertigte, wie man sagt, den größten Theil des von Herold begonnenen Ludovic.

Die Jüdin ist das bedeutendste seiner Werke und läßt eine gute, gründliche Schule und wahrhafte Kunstanlagen keineswegs verkennen.

Paris. J. Mainzer.

Digitized by Google

Aus London.

(Schluß.)

(Concerte der philharmonischen Gesellschaft.)

In der obigen Skizze habe ich nur das berührt, was ich selbst kenne. Es war für meinen Zweck hinreichend, die allmählige Vervollkommnung unsers Musikzustandes nachzuweisen, wie ich denn glaube, daß die Fortschritte des letzten Jahres als Anfang unserer musikalischen Emancipation gelten können.

Die philharmonische Gesellschaft (the philharmonic society) kennt man in ganz Europa als vortrefflich in Ausführung der größten Orchesterwerke. Kein schönerer Genuß als hier eine Symphonie von Beethoven spielen zu hören! Die Versammlung besteht gemeiniglich aus Dilettanten, die ihren Beifall oft durch Dacaporuf aussprechen. Der Applaus besteht aber nicht, wie bei einem gemischten Publicum so oft, darin, daß man mit den Händen wie toll klatscht oder schreit, oder daß das Orchester auf die Pulte schlägt; die Zuhörer sind vorurtheilslos und unparteiisch, wie sie es z. B. Herrn Herz durch ziemlich vernehmliche, dem Gänsegeschnatter ähnliche Töne zu verstehen gaben. Der, anstatt daß er seine beste Composition hervorsuchen sollte, tischte uns eine Phantasie und Variationen über eine elende Opernarie auf, was bei dieser Gelegenheit so unanständig schien, daß wir am Finale mit vollem Recht unter den Bänken Musik machten und die »phantastische Zehe« (the „fantastic toe") zum Tanzen spitzten. Stellen Sie sich Männer wie Cramer, Moscheles, Lindley und Dragonetti vor, wie sie sich mit dem Publicum nach einem Herzischen Walzer auf den Fersen herumdrehen! —

Bis jetzt gab man zwei Concerte. Im ersten hörte man Spohrs schön gearbeitete Symphonie: die Weihe der Töne. Der Beifall war groß, nur hielt man sie für zu lang. Schweigen durch Laute darzustellen, frappirte einige Kritische, doch fand ich die Auffassung sehr poetisch, wie die Ausführung gelungen. Das Wiegenlied schien mir verfehlt, nicht einfach genug. Bei den chromatischen Winseln der Harmonieen dachte ich unwillkührlich an Amme oder Kind, die einen heftigen Anfall von Grippe bekommen. Der Marsch ist großartig. Cramer spielte bei dieser Gelegenheit und will in einem eigenem Abschiedsconcert »zum letztenmal« öffentlich auftreten. Wir wollen diesem traurigen Gedanken keinen Raum geben. — Ich weiß, daß sich in diesem Augenblick ein Heft neuer Etuden unter der Presse befindet, die, als Composition, seine alten berühmten noch übertreffen sollen. Die Nachkommen müssen sie als ein Vermächtniß der Erfahrungen, die er nach einer langen und glänzenden Laufbahn gemacht, betrachten und ich bin überzeugt, daß sie von allen in diesem Sinne aufgenommen werden. — Moscheles spielt im nächsten Concert sein reizend schönes G-Moll-Concert. — Aber ich fürchte, mein Brief überschreitet die Grenzen, die Sie mir angegeben; mein nächster fällt kürzer aus. Es lag mir vor Allem daran, ihnen eine richtige Idee über unsere Musik zu verschaffen. Ich kann Ihnen nicht verhehlen, wie sehr es mich freut, mit Deutschland wiederum in Verbindung zu kommen; denn ich liebe Ihr Land, Ihr Volk und Ihre Musik und würde, wenn ich nicht gebunden wäre, die größte Zeit meines Lebens dort zubringen. Mit diesem Geständniße schließe ich als Ihr sehr ergebener

John Th.

Aus Amsterdam.

Erster Artikel.

(Volk, Publicum, Institute, Künstler, Concerte.)

»Holland hat, wie in der ältesten Zeit, jetzt in der neuesten, einen so erfreulichen musikalischen Aufschwung genommen, daß uns allerdings daran gelegen sein muß, Genaueres von dorther zu erfahren.« — Diese Ihre an mich gerichtete Aeußerung und Aufforderung, Ihnen einen ausführlichen Bericht über das holländische Musikleben mitzutheilen, war mir äußerst willkommen. Schon oft suchte ich in auswärtigen Kunstblättern vergebens nach uns und immer ärgerte es mich, das kunstfleißige Holland fast gänzlich übergangen zu sehen. Zwanzig Jahre lang habe ich dieses Land und seine Bewohner beobachtet, kennen, lieben und hochschätzen gelernt. Es that mir in der Seele weh, wenn ich Ausländer, welche es nur im Fluge berührt hatten, oft so harte und unrichtige Urtheile, sowohl in Worten wie in Schriften, fällen hörte. Ich achte es als mein zweites Vaterland; und ergreife mit Freuden diese Gelegenheit, dessen tonkünstlerische Fortschritte im Auslande mehr ans Licht zu stellen. An Local-, Personen- und Sachkenntniß fehlt es mir nicht, da ich mich während meines langen Aufenthaltes viel in der hiesigen literarischen und musikalischen Welt herumgetrieben. Meinen Kenntnissen und meinem Urtheile traue ich weniger zu; weshalb ich in meinen Bemerkungen meistentheils die öffentliche Meinung zu Rathe ziehen werde.

Holland schritt seit Jahrhunderten fest und unermüdet auf der Bahn der Kunst und des Wissens vorwärts; Aufklärung und Bildung verbreiteten sich verhältnißmäßig unter allen Ständen. Nur die Tonkunst schlummerte lange in ihrem Keime, und schien im kalten Nebellande nicht aufblühen zu können. Doch mit dem Anbruche des neunzehnten Jahrhunderts brach auch diese zarte Pflanze hervor, wuchs und blüht und verspricht auch Früchte. Die hohe Stufe der musikalischen Bildung und der lautere Geschmack in den höheren Ständen, die Menge vortrefflicher Virtuosen auf allen Instrumenten, einige vorzügliche Componisten, die zahlreichen Musikvereine, Institute, Concerte, die Kirchenmusik und Operntheater geben von dem hier herrschenden und noch immer steigenden Kunstsinn gut Zeugniß.

Digitized by Google

Amsterdam, Hauptstadt des Landes durch Macht, Gewicht, Ansehen und Reichthum, wie auch Hauptsitz der Künste und Wissenschaften, verdient in Hinsicht der Tonkunst vor allen genannt und besprochen zu werden.

Einen bestimmten, vorherrschenden Geschmack gibt es unter hiesigem Publicum nicht. „Tous les genres sont bons, hors les ennuyeux", dies ist sein Wahlspruch. Man tischt auf und genießt, was man schmackhaft findet, ohne sich gerade um die Namen der Köche und Gerichte zu bekümmern. Fast alles was Italien, Deutschland und Frankreich seit einem halben Jahrhundert Vorzügliches und Dauerhaftes hervorgebracht, wird mit gleichem Eifer, gleichem Vergnügen vorgetragen und angehört. Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Winter, Weigl, Marschner, Spohr, Mehul, Bojeldieu, Caraffa, Herold, Isouard, Auber, Paer, Meyerbeer, Spontini, Rossini, Righini, Bellini, Cherubini, Kalliwoda, Onslow, Schneider, Herz, Lafont, Moscheles, Hummel, de Beriot, Reisiger, Schneider, Lafont, Maurer ꝛc. ꝛc. sind hier alle eben so bekannte als gefeierte Namen. Man spricht und disputirt freilich wohl auch über Werth und Gehalt, sucht jedoch aus den Erzeugnissen aller den ihnen eigenthümlichen Genuß zu ziehen. Ob diese Vielseitigkeit des Geschmackes einstens zu einem National-Geschmacke führen wird, muß die Zeit lehren.

Das Hauptinstrument ist das Pianoforte, das in keinem gebildeten Hause fehlen darf. Hiesige Fabriken liefern deren von besonderer Güte: es werden aber auch viele deutsche und englische Instrumente eingeführt; nur den Wiener Flügeln kann man der unregelmäßigen Form wegen keinen Geschmack abgewinnen, weil sie die Symmetrie der eleganten Möblirung der holländischen Zimmer stören. Guitarre und Harfe sind weniger üblich, und so bleibt das Pianoforte auch das einzige musikalische Instrument der Damen, von denen viele vortrefflich spielen. Daß man gründliches Studium und classische Compositionen nicht überall antrifft, begreifen Sie leicht. Modesachen, Potpourris aus beliebten Opern, Variationen, Tanzmusik und dergleichen hört man am meisten. Ausnahmen gibt es allerdings; und ich könnte Ihnen einige vorzügliche Dilettantinnen anführen, die sich aber nur in Privatzirkeln, nie in Concerten hören lassen; halte mich daher nicht für befugt, sie öffentlich zu nennen, will jedoch die vierzehnjährige Tochter eines hiesigen Kaufmanns mit dem Anfangsbuchstaben D. bezeichnen.

Von andern Instrumenten hört man Violine, Violoncell, Flöte und Clarinette am meisten und besten.

Mehr noch als die Instrumentalmusik wird die Vocalmusik unter den Dilettanten betrieben. Die vorzüglichsten Lieder, Romanzen, Cantaten deutscher, französischer und italiänischer Componisten, Gesänge aus allen beliebten Opern älterer und neuerer Zeit, oder auch in vollständigen Clavierauszügen findet man fast auf jedem Pianoforte.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(71) Mad. Schröder-Devrient wird vom 25. an in Leipzig noch als Euryanthe, Vestalin, Norma und Emmeline auftreten. Die letztgewahlte Darstellung scheint uns der Individualität der genialen Frau eben so sehr entfremdet, wie die ganze Oper unsrer Zeit. Eine andere Wahl würde höhern Genuß gewähren.

(72) Von Mendelssohn erscheint ehestens das 2te Heft seiner »Lieder ohne Worte.«

Geschäftsnotizen.

December 1834. 1. Celle, v. St. — Januar 1835. 1. Fulda, v. H. Beide Briefe erst vor Kurzem erhalten. — Februar 10. Berlin, v. Schl. m. Mus. — 15. Wien, v. S. Dank. — 19. Köln, v. B. Nächstens ausführlich. — 20. Wolfenbüttel, v. H. — Hannover, v. H. Abgedruckt. — 22. Berlin, v. Sp. — Fulda, v. G. Zu local. — 24 Berlin, v. R — Leipzig, v. Gr. H. — Dresden, v. B. — Hamburg, v. G. Wo bleibt die Correlp.? — 25. Meißen, v. P. Erwarten Humoristisches. — Frankfurt, v. W. Bitten bald zu schicken. — 28. Göttingen, v. H. Nächstens Antwort. — März. 1. Wien, v. F. Antwort bald. — Berlin, v. H. Besorgt. — 2. Halle, v. R. — 4. Dresden, v. H. Ausführliche Antwort. — Berlin, v. S. — 7. Berlin, v. Schl. Dank. — 8. Berlin, v. S. Freuen uns auf Hamlet. — 10. München, v. R. Nächstens einmal ausführlich. — Paris, v. M. durch P. Antwort. — 11. Magdeburg, v. E. Angenommen. — 12. Köln, v. B. Großen Dank — 13. Lübeck, v. J. oder J. Nehmen an. — Stuttgart, v. S. Beantwortet. — 14. Anclam, v K. Dank. — 16. Stargard, v. W. Zu lang. — 17. Dresden, v B. Beantwortet. — 19. Naumburg, v. C. — Dresden, v. L. Kömmt alles. — 21. Halle, v. H. Vielleicht später. — Berlin, v. F. Angenommen. — Berlin, v. Schl. Dank — 22. Paris, v. P. 24. Leipzig, v. G. Dank. — 25. Königsberg, v. S. Freuen uns über die Entschleierung. Ausführliche Antwort. — 26. Halle, v. R. Trauen kaum unsern Augen. — Köthen? Werden nicht klug, woher und von wem. Jedenfalls dankbar. — Wir erwarten zunächst Briefe und Aufsätze v. M. u. K. in Breslau — v. M. in Weimar — v. Kst. in Jena — v. H. in Wien — v. R. in Rom — v. Kl. u. Tpk. in Bremen — v. G. in Hamburg.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 35. Den 1. Mai.

Immer niedlich, immer heiter,
Immer lieblich und so weiter —
Nun das dächt' ich wär' genug.
Westöstl. Divan.

Aus Paris.

Das Pferd von Bronze.

Eine Feerie in 3 Acten von Scribe, Musik von Auber.
(1ste Vorstellung am 23. März in der opéra-comique.)

Es handelt sich hier weder von dem classischen Pferde auf dem pont-neuf, noch von dem auf dem Platze des Victoires, eben so wenig von einem der Renner, die die siegreiche französische Armee von Venedig entführte und wovon das Metall, wie es heißt, von den Trümmern des famösen Kolosses von Rhodus hergenommen; es handelt sich hier nur von einem Pferde aus der unschuldigen Fabelwelt, einem nahen Anverwandten von dem von Troja, dem der vier Heumondskinder, dem Vogel Greif, dem Renner aus der Apokalypse und andern gehuften vierfüßigen Celebritäten. Ein so fabelhaftes Pferd und, wie aus dem Titel ersichtlich, aus Bronze, findet sich in dieser Oper in Luftgestalt als mitspielende Personage; denn man weiß, daß das Luftige ein wesentlich phantastisches Metall wie die Leier von Lamartine ist, ein Metall, das man nur in der Phantasie der Poeten findet und das nur spezifisches Gewicht hat in ihren Versen.

Scribe hat, wie man sieht, sein Sujet sowohl wie dessen Entwickelungen gänzlich aus der Feenwelt geschöpft, wozu ihm für das erstere eine Erzählung von Caylus die Grundidee gegeben.

Doch auch das Fabelreich hat seine Conditionen, seine Forderungen und vielleicht strengere, als man glauben möchte.

Da, wo man dem Dichter einen großen Reichthum von Zufällen und von Theaterereignissen verschwenderisch darbietet, wo man ihm erlaubt, in seiner Phantasieenwelt über das Reich des Möglichen hinauszuschweben wie ein Gott, fordert man, daß er davon Gebrauch mache wie ein Weiser. Das Publicum, das mit unveränderlicher Treue an den ewigen Regeln des Geschmackes festhängt, fordert Rechenschaft von der euch genommenen Diktatur über die Geisterwelt und spricht euch nur unter der Bedingung von so großer Anmaßung frei, wenn ihr mit diesen Mitteln Besseres und Schöneres erzeugt als mit den Gesetzen der sublunarischen Welt erreicht werden kann; nicht genug, daß ihr ihm für den Augenblick genügt, es verlangt von euch auch, daß ein moralisches Ziel euer Werk belebe, damit es euch die Tollheiten und Schwärmereien verzeihe; so haben die persischen Dichter ihre Wundermärchen aufgefaßt, so haben Pilpay, Aesop, Lafontaine, Gellert und andere ihre Fabelwelt belebt.

Denn was würde man denken von einer Fabel, worin Meister Rabe und Gevatter Fuchs auf eine mehr oder minder amüsante Weise sich unterhalten, ohne daß ihre Reden und Antworten irgend einen andern Zweck verriethen? Was kann man dazu sagen, wenn man den Erzählungen des Orients ein so fremdartiges System zu Grund legt?

Scribe, dem seit langer Zeit die dramatische Literatur eine der ersten Stellen angewiesen, scheint, sobald er die Feenwelt betritt, seine ausgezeichneten Eigenschaften gänzlich zu verleugnen; er behandelt diese Gegenstände so leicht, so oberflächlich, als seien sie für das abgestorbene nautische Theater bestimmt; so findet man eine ziemlich lange Reihe von Werken dieser Art, von der Wunderlampe bis zum Ali Baba, die nach dem nämlichen Maaße zugeschnitten und nichts anders als eine Verlängerung einer

Digitized by Google

und derselben Scene der Phantasmagorie zu sein scheinen, die nach der Laune des Machinisten ihren Gang bald unterbricht und bald wieder weiter geht, und worin weder ein Ziel noch irgend innerer Zusammenhang zu erkennen.

In dieselben Mängel verfällt Scribe wieder in seinem Pferde von Bronze, wie man aus der Analyse ersehen kann. Die Scene ist in China, in dem China, wie es herkömmlich die Balletmeister erfunden. Man feiert die Hochzeit des großen Mandarin Tsing-Sing, Gouverneur der Provinz Cha-Tong. Dieser Mandarin, einer jener zahllosen alten, dummen und eifersüchtigen Ehemänner, hat bereits drei Frauen; die junge Peky, Tochter des Pächters Tchin-Kao, mit der er sich am Anfange des Stückes vermählt, ist die vierte. Die junge schöne Peky fühlt, nach altem Brauch, keine sonderliche Anhänglichkeit zu ihrem alten Ehemanne, um so mehr aber ist sie für Yanko, einen jungen Menschen aus dem Dorfe eingenommen. Doch dies hindert nicht die neue Vermählung, weil es der absolute Wille des Vaters der Peky so beschlossen. Dieser letzte Character ist wohl der originellste des Stückes. Die Zärtlichkeit dieses Vaters, der sich von dem Schwiegersohn eine gehörige Dote auszahlen läßt, trug bedeutend zur Erheiterung des Stückes bei.

Darauf erscheint die dritte der Frauen des Mandarin eifersüchtig, heftig und Niece vom Kaiser, drei Eigenschaften, welche die Verzweiflung des armen Gemahles ausmachen; sodann der Kronprinz, der unter allen Prinzessinnen dieser Erde keine findet, die dem lebendigen Bilde der Schönheit, das ein Traum in seiner Phantasie erzeugt, entspräche.

In einer Unterhaltung mit Peky unterrichtet ihn diese von ihrer Liebe zu Yanko, wie dieser in Verzweiflung sich auf das bronzene Pferd gesetzt, wie beide in der Luft verschwunden, und wie dieses auf den großen Felsen, aber ohne Yanko, zurückgekehrt.

Dieses Pferd ist in einer stürmischen Nacht vom Himmel herab- oder von der Hölle heraufgestiegen. Von Zeit zu Zeit fliegt es davon mit einem Reiter, kehrt allein zurück und wartet, bis von neuem ein furchtloser Abenteurer sich seinem Rücken anvertraut. Diese Erzählung entflammt die Einbildungskraft des Prinzen, der sich entschließt, auf diesem Wege sein Traumbild aufzusuchen und den Mandarin unter Todesstrafe verpflichtet, ihn zu begleiten.

Der Act schließt mit ihrer Luftfahrt.

Im zweiten Acte findet man sich in der Wohnung des Pächters Tchin-Kao, der seine Tochter Wittwe glaubt, und sie gegen eine neue Dote mit einem zweiten verheirathen will.

Peky sucht Mittel, dieses neue Unheil zu vermeiden. Yanko, von seiner Luftreise wiedergekehrt, verweigert zu antworten, weil, wenn er das Geheimniß dessen, was er gesehen, verrathe, unmittelbar eine Strafe treffe, die schlimmer sei als der Tod.

Auch der Mandarin kehrt bald von seiner Reise zurück. Auch ihm ist das Geheimniß auferlegt; um desto mehr aber verfolgt ihn seine Frau Nr. 3. ihm zu erzählen, was er gesehen. Diese Scene, die nur die Gegenseite von der vorigen enthält, ist mit sehr viel Geschick behandelt und gibt dem Componisten Stoff zu einem sehr amüsanten komischen Duette.

Durch Zorn endlich befreit von den Nachforschungen seiner Frau, schläft er ein, träumt und erzählt der in Mannskleidern zur Flucht mit Yanko sich bereitenden Peky im Traume das Geheimniß. Der Pächter, außer Stande eine zweite Hochzeit zu feiern, führt die Spielleute herbei, um, da es nicht anders sein kann, die Wiederkehr des ersten zu celebriren. Man sucht ihn mit dem chinesischen Hute, Becken und andern Chariwari-Instrumenten aufzuwecken; umsonst, Tchin-Kao selbst berührt ihn, aber o Wunder! — der Mandarin ist nichts als eine Säule von Holz.

Yanko tritt ein, gewahrt den Zustand seines Nebenbuhlers, bricht in ein unbändiges Lachen aus und ruft: Ah, wahrscheinlich hat er auch erzählt, daß — — — das Geheimniß entfährt ihm und auf der Stelle wird er selbst von Holz wie Mandarin. Peky in Verzweiflung, besteigt das Pferd von Bronze, um ein Heilmittel für den entsetzlichen Zustand ihres Geliebten aufzusuchen. Zweite Himmelfahrt.

Der dritte Act spielt auf dem Planeten der Venus; man sieht einen herrlichen Garten, wo die Bäume und Blätter von Silber, von Gold die Früchte sind, die Felsen sind aus tausendfarbigem Kristall. Nymphen bewohnen ihn und bilden den Hof einer wunderbaren Prinzessin, die durch einen Zauberer verurtheilt ist, in die Gewalt desjenigen Mannes zu fallen, der einen ganzen Tag im Kreise dieser Nymphen zubringt, ohne einen Kuß von ihnen zu verlangen. Alle, die bisher gekommen, haben dieser Versuchung unterlegen, der Mandarin, Yanko ꝛc. Auf der Stelle mußten sie zurück auf die Erde.

Der Prinz hat lange widerstanden, es bleibt ihm selbst nur noch eine Stunde, um die Prinzessin, den Gegenstand seiner Träume, zu besitzen; doch seine Geduld ist zu Ende, er küßt sie und verschwindet. Peky, wiewohl in Mannskleidern, widersteht diesen Lockungen und bemächtigt sich dadurch des Talismans.

Die Scene wechselt und Peky ruft ihren Geliebten Yanko wieder ins Leben, vermählt den Prinzen mit der Prinzessin und erlaubt nur das Wiederaufleben des Mandarins unter der Bedingung, daß er sie seiner Ehe entläßt, um sie mit Yanko zu verbinden.

In einem so kindischen Gegenstand, der ohne Ziel und ohne Zweck fortläuft, mußte natürlicher Weise ein großes Interesse der Neuheit dem Zuschauer imponiren, während

Digitized by Google

gleichzeitig eine oder zwei Personen höchst interessant dargestellt sein mußten.

Das Interesse der Neuheit wurde ziemlich erreicht; nicht so das, was sich auf die Personen erstreckt. Die Charaktere sind hiezu zu blaß und die Anzahl der Personen zu groß. Der erste Act bis zur letzten Scene ist gänzlich ohne Handlung; der zweite, obwohl lebhafter und amüsanter, bildet eine Reihe von Gemälden, die eigentlich mehr eine zweite Ausstellung sind als sie zur Fabel selbst gehören.

Das Stück beginnt, eigentlich zu sagen, erst im dritten Acte. Die ganze Aufgabe besteht hier in nichts anderm, als in einer Liebesprobe, wie man sie in der Armide, Versuchung (tentation), in der Sylphide und zahllosen andern sieht, eine Prüfung, die immer nichts anders als eine Verjüngung dessen ist, was sich (bekannt genug) mit unsrer Großmutter Eva im irdischen Paradiese ereignete, eine Prüfung, die nicht einmal die Wahrscheinlichkeit für sich hat; denn wie läßt sich annehmen, daß der Zauberer sich von einer Frau soll hintergehen lassen, weil sie Hosen trägt?

Wenn Scribe an der komischen Oper wie an manchen andern Theatern das Monopol hat, so ist von ihm wenigstens zu erwarten, daß er auch gute und gediegene Werke liefere, sonst wird das Monopol eine Monstruosität.

Was die musikalische Behandlung dieses Werkes betrifft, so bemerken wir vor allem mit Vergnügen, daß Auber der unter den neueren französischen und italiänischen Componisten eingerissenen Mode, keine Ouverture zu schreiben, kein Gehör gegeben. Ob es Bewußtsein eigener Schwäche oder Hang zum dolce far niente sei, daß Meyerbeer in seinem Robert, Bellini in seinen Puritanern, Halevy in seiner Jüdin, Donizetti in seinem Marino Faliero keine Ouverturen geschrieben, lassen wir dahin gestellt sein. Jedenfalls scheinen die Ouverturen aus dem Freischütz, aus dem Oberon ꝛc. diesen Componisten wie ein Alp auf der Seele zu liegen und ihnen den Muth zu nehmen, einen Schritt in der Instrumentalcomposition weiter zu thun. Doch wie geneigt auch die Componisten sein mögen, einer so bequemen Mode nachzukommen, so sind wir doch fest überzeugt, daß das Publicum festhalten und öffentlich zu erkennen geben wird, daß es die Ouverture nicht nur für eine der erfreulichsten und angenehmsten Compositionsarten, sondern selbst für einen nothwendigen Prolog, für einen zur Oper gehörigen Theil erachte. Die Ouverture zu dem Pferde von Bronze kömmt unsrer Meinung zu Hilfe. Obschon sie kein Meisterwerk der Kunst und durch Zusammenstückelung von musikalischen Phrasen ohne inneren Zusammenhang, wie fast alle Ouverturen Aubers, nur eigentlich eine aus der ganzen Oper zusammengesetzte Mosaik ist, so wurde dieselbe doch durch die pikanten und graziösen Melodieen mit vielem Beifall aufgenommen

Die Introduction ist lebhaft und sehr abwechselnd, der Chor von keiner sonderlichen Bedeutung, wie überhaupt die Musik im ganzen ersten Acte; ein Trio zeichnet sich jedoch aus durch artige Motive, ein Quartett durch ganz in der dramatischen Situation gelegene Nachahmungen und ein Schlußquintett sammt Chor durch eine brillante Behandlung. Dieses Finale gehört wohl zu den besten Nummern der Oper, auch kam es ganz an seiner Stelle, um das bis an den Schluß kalt gebliebene Publicum etwas zu erwärmen.

Die Einleitung zum zweiten Acte ist nichts weniger als neu, weder im Rhythmus noch in der Melodie. Ebenso ist die große Arie (Mon noble gendre a quitté la terre), gesungen von Inchindi, sehr gewöhnlich.

Eine Arie, vorgetragen von Mad. Ponchard, gehört zu den besten Nummern der ganzen Oper. Schöne pikante und anmuthige Melodieen stehen in einem bunten, aber sehr glücklichen Gemisch nebeneinander.

Im dritten Acte erscheint Mad. Casimir in der Rolle der Prinzessin und gibt in einer großen Arie, in einem Duo mit dem Prinzen (Rivial) und in einem andern Duo mit Peky (Mad. Prahder) neue Proben ihrer außerordentlichen Kunstfertigkeit. Was die Composition betrifft, so zeichnet sich hier, namentlich das letztere Duo, durch pikante Motive und Neuheit aus.

Die Instrumentirung ist reich und brillant; doch sie deckt, wie im Allgemeinen in den Solos, Rezitativs und solchen Momenten, wo der Zuschauer kein Wort verlieren darf, um den Faden der Handlung zu verlieren, zu häufig die Stimmen.

Im Allgemeinen bemerken wir, daß, wenn auch in der Musik Aubers das Orchester ziemlich unabhängig neben den Singstimmen herschreitet, so dehnt sich doch diese Unabhängigkeit nicht auf die einzelnen Instrumente aus. Diese treten in seinen Compositionen gewöhnlich in Masse auf, und nur selten findet man darin die zarte Farbenmischung, die durch die Zusammenstellung einzelner Instrumente bald in diesen bald in jenen Combinationen mit der Masse des Orchesters abwechselnd erzeugt werden kann.

Die Musik dieses Zaubermärchens hat mit allen übrigen Partituren Aubers dieselben Mängel, dieselben Schönheiten, so wie sie in der individuellen Schreibart des Verfassers liegen, gemein. Die Musik Aubers ist, wenn wir das eine von allen übrigen abweichende Werk, die Stumme, ausnehmen, mehr ein Erzeugniß des Geistes als der Seele. Aus der Feinheit, dem Pikanten, der Galanterie, um nicht zu sagen der Koketterie seiner musikalischen Auffassung, ersehen wir deutlich, daß seine Compositionen mehr Schöpfungen des Kopfes als des Herzens, mehr ein Ausfluß des Studiums als der Einbildung sind.

Nebenbei ist seine Musik dramatisch und meistens im Einklange mit der dramatischen Handlung; sie ist fein

Digitized by Google

und geistreich, ohne neu und originell, sie ist wahr und voll Ausdruck, ohne tief und ergreifend zu sein. Die genaue Kenntniß der Bühne und die der Laune des Publicums dient ihm statt der Kenntniß der Natur des Menschen und der in ihm wohnenden Gefühle und Empfindungen. Geschmack, ein richtiger Tact, Feinheit und Geschick ersetzen bei ihm den wahren Künstler; Talent ersetzt das Genie. Kurz, seine Tonschöpfungen sind artig, pikant, ja selbst schön, ohne den Menschen in seiner Seele, in seinem innern Leben zu erfassen, sie verbreiten wie ein Strahl des Mondes Feuer, Licht, aber keine Wärme.

Die Administration der komischen Oper hat übrigens nichts vernachläßigt, um dieses Werk mit Glück in die Bühne zu setzen. Glänzendes Costüm, vier herrliche Decorationen, gemalt von Filastre und Camboe, kräftige Chöre, die durch das Anwerben unserer für die deutsche Oper engagirten Landsleute sehr gewonnen, alles dies trug nicht wenig zum Glanze dieser Vorstellung bei.

Kurz dieses Werk, wenn es auch nur mittelmäßig die Kenner und Künstler befriedigt, findet doch einen bedeutenden Anhang unter der Klasse, die das Theater nur als Zerstreuung ansehen und sich wenig um die Fortschritte in der Kunst bekümmern.

J. Mainzer.

Anzeiger.

(25) **A. Hesse, Variat. über einen Choral ꝛc. und Postludium für Orgel. Pr. 12 gr. Breslau, C. Cranz.**

Wenn sich das auf dem Titel stehende »im Bachschen Styl« nicht im strengsten Sinne bewährt, so soll das doch unser Urtheil nicht tiefer stimmen. Der Componist hat mit geschickter Hand und vollkommner Kenntniß der Orgel gearbeitet. Die Aufgabe war kein Tummelplatz der Phantasie und ich meine auch, die Großartigkeit dieses Instruments theilt sich immer dem Auszuführenden mit und hebt es zu einem reichern Leben empor.

Das Postludium wird eine effektvolle Wirkung machen. Man spiele; aber wessen Hände und Füße nicht in einer republikanischen Unabhängigkeit von einander agiren, der bleibe davon. 6.

(26) **A. Grisar, 5 Romances et Nocturne av. accomp. de Pianof. Mayence chez les fils de Schott.**

(27) **Panseron „l'attends" Romance av. Acc. de Pfte et Violon ou Hautbois. Berlin, Schlesinger, pr. 4 gr.**

Wie leichte Truppen, die das Herz des Heeres umschwärmen, erscheint mir diese Romantik gegen die von Chopin, Hiller, Berlioz ꝛc. Sie ist durch und durch kokettirender Französismus. Liebenswürdig wie eine junge Dirne, mit etwas Schwärmerei und viel Leichtsinn, mit anschmiegender Grazie und wenig Schönheit; folgt der lockenden Lazerte zu augenblicklichem Kosen: aber beginnt ihr sie zu lieben, habt ihr sie schon vergessen. Der Sinn von dem allen soll sein, die meisten dieser Romanzen gefallen mir. Dahin gehören besonders von Grisar „Adieu beau rivage de France" (Nr. 2.), auch „Le Bandoulier" und „la fiancée du Guerillas", worin besonders die echt gläubige Strophe „vierge Marie" anspricht.

Wenn ich mir zu Panserons naiven „l'attends" Lafonts seelenvollen Ton denke, möchte es das reizendste erscheinen. Die Violin- oder Oboe-Stimme ist übrigens leicht und eben darum schwer. Der Text ist überall französisch geblieben, was ich lobe, denn mit anderer Sprache würden diese Gesänge ihre Seele verlieren. 6.

Chronik.

(Kirche.) **Königsberg.** 25. März. — Musikfest unter Riels Leitung. Die Schöpfung von Haydn, das Weltgericht von Schneider.

Frankfurt. 17. April. — Schöpfung von Haydn. In der Pause sang Madame d'Alberti aus London eine Arie von Rossini.

Meißen. 16. April. — Unter des Domcantors Fleischmann Direction Stücke von Naumann und Händel und ein Vaterunser von der Composition des Dirigenten.

(Oper.) **Frankfurt.** 26. April. — Der Kerker zu Edinburg von Caraffa zum erstenmal.

Leipzig. 21. April. — Zauberflöte — Frl. Puck vom Amsterdamer Theater — die Königin der Nacht.

Ankündigung.

Bei N. Simrock in Bonn erscheint am 1. Mai 1835 mit Eigenthums-Recht:

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Sechs Lieder ohne Worte für's Pianoforte. Zweites Heft. Fr. 3 (24 sgr.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 36. Den 5. Mai.

Es sind nicht Bilder, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.
Tasso.

Kritik.

(9) Sonaten für Pianoforte.

(Beschluß.)

4.

(Die von Ludwig Schunke.)

Erinnerst du dich, Florestan, eines Augustabends im merkwürdigen Jahre 1834? Wir gingen Arm in Arm, Schunke, du und ich. Ein Gewitter stand über uns mit allen Schönheiten und Schrecknissen. Ich sehe noch die Blitze an seiner Gestalt und sein aufblickendes Auge, als er kaum hörbar sagte: einen Blitz für uns!« Und jetzt hat sich der Himmel geöffnet ohne Blitze und eine Götterhand hob ihn hinüber, so leise, daß er es kaum gewahrte. — Ruft nun einmal — aber der Augenblick sei noch fern! — der Geisterfürst Mozart in jener Welt, die sich der schönste Menschenglaube gegründet, alle Jünger zusammen, welche den deutschen Namen »Ludwig« in dieser getragen, sieh! welch edle Seelen werden zu ihm heranschweben und wie wird er sie freudig anschauen, Ludwig Beethoven, Cherubini, Spohr, Berger, Schunke! — dem ersten von diesen folgte der jüngste am Sonntagmorgen des letztvergangenen siebenten Decembers, wenige Tage vor seinem vier und zwanzigsten Jahre.

Den Winter vorher trat in K's Keller ein junger Mensch zu uns heran. Alle Augen waren auf ihn gerichtet. Einige wollten eine Johannesgestalt an ihm finden; andere meinten, grübe man in Pompeji einen ähnlichen Statuenkopf aus, man würde ihn für den eines römischen Imperators erklären. Florestan sagte mir in's Ohr: »da geht ja der leibhaftige Schiller nach Thorwaldsen herum, nur ist am lebendigen Vieles noch schiller'scher.« Alle jedoch stimmten darin überein, daß das ein Künstler sein müsse, so sicher war sein hoher Stand von der Natur schon in der äußerlichen Gestalt gezeichnet — nun, ihr habt ihn alle gekannt, die schwärmerischen Augen, die Adlernase, den feinironischen Mund, das reiche, herabfallende Lockenhaar und darunter einen leichten, schmächtigen Torso, der mehr getragen schien, als zu tragen. — Bevor er an jenem Tage des ersten Sehens uns leise seinen Namen »Ludwig Schunke aus Stuttgart« genannt hatte, hörte ich innen eine Stimme: »das ist der, den wir suchen« — und in seinem Auge stand etwas ähnliches. Florestan war damals melancholisch und bekümmerte sich weniger um den Fremdling. Ein Vorfall, von dem ihr vielleicht noch nicht gehört, brachte sie einander näher.

Wenige Wochen nach Schunkens Ankunft reiste ein Berliner Componist durch, der mit jenem zusammen in eine Gesellschaft eingeladen wurde. Ludwig hielt etwas auf den berühmten Virtuosennamen seiner Familie, namentlich auf die Hornisten. Gott weiß, das Gespräch kam während des Diners auf die Hörner. Der Berliner warf kurz hin: »wahrhaftig, man sollte ihnen nichts zu blasen geben, als C, G, E« und »ob denn das erste Hornthema in der C-Moll-Symphonie, welches doch sehr leicht, nicht greulich genug allenthalben ausfiele?« — Ludwig muckste nicht; aber eine Stunde darauf stürzte er hastig auf unsre Stube und sagte: »so und so ständen die Sachen, er habe dem Berliner einen Brief geschrieben, sein Familienname wäre angetastet, er hätte ihn gefordert, auf Degen oder Pistolen gleichviel und Florestan solle ihm secundiren.« Heraus platzten wir mit lautem Lachen und Florestan meinte »der alte berühmte Lautenist Rohhaar

Digitized by Google

habe einmal gesagt: ein Musikus, der Courage habe, sei ein —, wahrlich, bester Louis Schunke, sie beschämen den Lauteniſten.« Der nahm aber den Spaß faſt krumm und die Sache überhaupt ernſthaft und ſah ſich auf der Straße ſtark nach Gewehrläden um. Endlich nach 24 Stunden kam eine auf Packpapier geſchriebene unendlich grobe Antwort vom Berliner »er (Sch.) müßte nicht recht geſund ſein — mit Vergnügen wolle er (der Berliner) ſich mit ihm ſchießen, aber im Augenblick, wo Sch. die Antwort läſe, hätte ihn (den Berliner) der Poſtillon ſchon längſt zum Thor hinaus geblaſen auf der Eilpoſt direct nach Neapel u. ſ. w.« — Wie er noch ſo liebenswürdig mit dem Brief in der Hand vor mir ſteht, zürnend wie ein Muſengott und aufgeregt, daß man die Adern auf der weißen Hand zählen konnte — und dabei lächelte er ſo ſchalkiſch, daß man ihm um den Hals hätte fallen mögen; dem Floreſtan gefiel aber die Geſchichte gar gut und ſie erzählten ſich wie ein paar Kinder von ihren Leibgerichten an bis zum Beethoven hinauf. Der folgende Abend zog das Band zwiſchen beiden feſt und auf ewig.

Wir hatten bis dahin noch nichts von ihm gehört, als brillante Variationen, die er in Wien componirt, wo er überhaupt, wie er ſpäter ſelbſt äußerte, nur als Virtuos Fortſchritte, freilich ungeheure, gemacht hatte. Daß wir einen Meiſter im Clavierſpiel hörten, merkten wir nach den erſten Accorden; Floreſtan blieb aber kalt, ließ ſogar auf dem Heimweg gegen mich ſeine alte Wuth gegen die Virtuoſen aus, »einen Virtuos, der nicht acht Finger verlieren könne, um mit den zwei übrigen zur Noth ſeine Compoſitionen aufzuſchreiben, halt' er keinen Schuß Pulver werth« und »ob ſie nicht daran ſchuld wären, daß die göttlichſten Componiſten verhungern müßten u. ſ. w.« — Der feine Schunke merkte wohl, daß und wo er gefehlt hatte. Jener Abend kam; es waren mehre Davidsbündler bei uns verſammelt, auch der Meiſter mit; man dachte gar nicht an Muſik, der Flügel hatte ſich wie von ſelbſt aufgemacht, Ludwig ſaß von ungefähr daran, als hätte ihn eine Wolke hingehoben, unverſehens wurden wir vom Strome einer uns unbekannten Compoſition fortgezogen — ich ſehe noch Alles vor mir, das matte verlöſchende Licht, die ſtillen Wände, als ob ſie lauſchten, die ringsum gruppirten Freunde, die kaum athmen mochten, das bleiche Geſicht Floreſtans, den ſinnenden Meiſter und inmitten dieſer Ludwig, der uns wie ein Zauberer im Kreis feſtgebannt hielt. Und als er geendet hatte, ſagte Floreſtan: »ihr ſeid ein großer Meiſter eurer Kunſt und die Sonate heiß' ich euer beſtes Werk, zumal wenn ihr ſie ſpielt. Wahrlich, die Davidsbündler würden ſtolz ſein, ſolchen Künſtler zu ihrem Orden zu zählen.«

Ludwig ward unſer. Wollt ihr, daß ich euch noch erzählen ſoll von den Tagen, die dieſer Stunde folgten? Erlaßt mir die Erinnerungen! Wie heilige Roſenkränze wollen wir ſie in's geheimſte Fach verſchließen; denn der hohen Feſttage, an denen man ſie zur Schau tragen dürfte, gibt es wenige. —

Wenn aber in dieſer Minute der edlen Freundin, die ihm das Auge ſchloß, der Künſtlerfrau, die ihre Gaben Pflichten nannte und ihre aufopfernde Güte den Tribut, den man dem Talente ſchulde, wenn ihr jetzt holdſelige Traumgenien um die Sinne ſpielen, ſo denke ſie, daß es die Wünſche der Freunde ſind, in deren Herzen das Bild des verklärten Jünglings unzertrennlich von ihrem feſtſteht. Die aber, welche ihr ähnlich handeln, laßt uns nie anders heißen, als »Henriette!« — —

Als ſich ſolchergeſtalt die Davidsbündler mitgetheilt, lagerten ſie ſich um einander und erzählten noch allerhand Trübes und Freudiges. Da klangen aus Floreſtans Stube weiche Töne herüber, die Freunde wurden ſtill und ſtiller, da ſie die Sonate erkannten. Und wie Floreſtan aufgehört, ſagte der Meiſter faſt gerührt: und nun kein Wort mehr! — wir ſind ihm heute näher geweſen, als je. Seitdem er von uns geſchieden, ſteht eine eigne Röthe am Himmel. Ich weiß nicht, von wannen ſie kömmt. In jedem Falle, Jünglinge, ſchafft für's Licht!

So ſchieden ſie gegen Mitternacht.

Und als ich zu Hauſe noch einmal den eilig ziehenden Wolken nachſah, rief unter den Fenſtern eine fremde, aber wohlthuende Stimme: Ludwig — — Ludwig — — —. Es mochte ein Fremder ſein, der nichts wußte von dem was geſchehen. Ich aber drückte ſchnell das Fenſter zu und das Auge in tiefe, tiefe Nacht. Draußen fiel ein leiſer Regen vom Himmel, als wenn er ſich recht ausweinen wollte.

R. S.

Aus München.

(Carnavalsfreuden — Muſikleiden.)

Endlich hat der Carnaval mit ſeinen Narrheiten ein Ende; der Sinn für Ernſteres wird wieder wach, der ſo lange ganz zu ſchlafen ſchien. In allen Klaſſen und Ständen findet man hier Cirkel, wo das ganze Jahr hindurch Muſik gemacht wird (ſo ſchlechte wie gute), nur in der Carnaval-Zeit nicht; da wird blos getanzt, höchſtens ein neuer Walzer von Strauß oder Lanner einſtudirt. Die Götter des Tages! wohin man geht, hört man ihre Melodien bald ſingen, bald pfeifen, bald trommeln, bei allen Gelegenheiten, zu allen Tagszeiten; ja ſogar unſere Opernſängerinnen verſchmähen nicht, bei Operetten oder Poſſen ſich Quodlibets aus Strauß- und Lannerianis zuſammen zu ſetzen. Das mag wohl gut und dem Publicum angenehm ſein, wer aber, wie Ihr armer Correſpondent, das Unglück hat, einen Clavierſpieler unter ſich, eine dito Spielerin über ſich, einen Geiger links und einen Hor-

Digitized by Google

nisten rechts neben sich zu haben, die schon vor Tage anfangen mit ihren Studien, der wird, wenn er auch noch im Theater damit regalirt wird, gewiß in eine gelinde Verzweiflung gerathen.

So ist unser Musikleben im Carnaval. Auch mit der Oper sah es ziemlich mager aus; neu aufgetischt wurde Bellinis Seeräuber. Wenn man hier eine neue Oper einstudirt, so langweilt man einstweilen das Publicum mit alten Scharteken, um dadurch die Genußsucht zu steigern; manchmal wird es freilich betrogen, aber in seiner Gutmüthigkeit verzeiht es, vorausgesetzt, daß einige Pferde und sonstiges Vierbeiniges für anderweitige Entbehrungen entschädigen. Ich versichere Sie, ein besseres Publicum als das Münchner finden Sie auf der ganzen Welt nicht; in seiner grenzenlosen Gutmüthigkeit merkt es gar nicht, wenn man ihm statt Nektar und Ambrosia gedörrte Erbsen und Weißbier vorsetzt. —

Die neue Oper, an deren Aufführung man jetzt arbeitet, ist die Hermannschlacht von Chelard. Man spricht viel Gutes davon und wartet mit Begierde auf ihr endliches Erscheinen. Der Pirat kann für die Verzögerung nicht entschädigen. Mir ist er stets als ein sehr seichtes Produkt erschienen, das voller Unrichtigkeiten und Unschicklichkeiten wimmelt. Wie z. B. kommt es, daß der Siegesmarsch mit Piccoloflöten gesetzt ist, da es doch hinlänglich bekannt, daß man im 13. Jahrhundert dergleichen Undinger noch nicht kannte! Aber unsere Componisten wissen nichts und kümmern sich um nichts, und Notenpapier ist bald beschrieben. Auch die Aufführung gehörte zu den wenig gelungenen. Ueber Frl. von Hasselt habe ich schon früher geschrieben. Von der anfänglichen Kälte des Publicums gereizt, ließ sie nachher das ganze Brillantfeuer ihrer Läufe und Triller spielen, blendete und empfing dafür vom Publicum, das in seiner unverwüstlichen Gutmüthigkeit diese Blendung für Begeisterung hielt, reichlichen Beifall.

Außer dem Seeräuber hörten wir noch »Templer und Jüdin« und »Robert der Teufel.« Die letztere Oper macht, obgleich sie schon sehr oft gegeben, doch noch immer ein gedrängt volles Haus. Wegen Krankheit der Mad. Spitzeder hatte Fr. Deisenrider die Partie der Alice übernommen. Jedermann war begierig, wie diese junge Künstlerin, die seit Kurzem so bedeutende Fortschritte macht, diese Aufgabe lösen würde. Mir war bange, ich gestehe es, denn Fr. D. hatte die große Partie in kaum acht Tagen einstudiren müssen; — um so mehr freute ich mich, wie Fr. D. ihre Partie nicht allein sehr brav sang (etwa die wahnsinnige Cadenz in dem Duett zwischen Alice und Bertram ausgenommen und einige Aengstlichkeit abgerechnet), sondern auch lebendig, gefühlt und wahr spielte. Das Publicum erkannte das und applaudirte häufig und tüchtig. — Die sonstige Ausführung war wie gewöhnlich, glänzend Fr. von Hasselt, ausgezeichnet die Hrn. Bayer und Pellegrini.

Templer und Jüdin, die im Anfang nicht recht ansprechen wollte, gefällt immer mehr. Sie ist prächtig in Scene gesetzt. — Sonst ist in musikalischer Hinsicht nichts vorgefallen, eine Carnaval-Produktion des Liederkranzes abgerechnet. Selbst der philharmonische Verein war träger als sonst. Meine nächste Correspondenz enthält einen Bericht über Chelards neue Oper. — st —

Aus Amsterdam.

Erster Artikel.

(Fortsetzung.)

Außer den gewöhnlichen Gesangslehrern gibt es hier verschiedene Gesangsschulen, unter welchen die des Hrn. Fonk besonders gute Resultate liefert. Ueber die königliche Musikschule, wo im Gesange, auf verschiedenen Instrumenten und im Generalbaß unterrichtet wird, theile ich Ihnen ehestens bei Gelegenheit eines öffentlichen Examens etwas Ausführliches mit. Unter den Privatvereinen zeichnet sich besonders die Gesellschaft »der Sangverein« aus, welche unter der Leitung der Mad. Schönberger-Marconi und des Hrn. J. B. van Bree, Oratorien, Messen und dgl. einstudirt, und meist vollendet schön ausführt.

In verschiedenen Waisenhäusern, in den Bürger- und Armenschulen ist seit mehreren Jahren der Gebrauch eingeführt, die Kinder leichte, passende zwei- und dreistimmige Gesänge einüben, und vor und nach der Schulzeit singen zu lassen. Dies wird mit der Zeit einen günstigen Einfluß auf den Volksgesang ausüben, von dem sich im Allgemeinen wenig sagen läßt. Bei der Arbeit singt der ernste Holländer nicht, weder in der Werkstätte, noch auf dem Felde, noch auf dem Wasser *); nur zur Kirmeßfeier oder bei sonstigen festlichen Gelegenheiten macht er seinem vollen Herzen durch überlautes, fröhliches Jauchzen Luft **). Dann sind es gewöhnlich gemeine Gassenhauer, oder faßliche Melodieen aus französischen Opern mit untergelegtem, frivolen holländischen Texte. Wohl haben von Zeit zu Zeit die verschiedenen Institute der Gelehrten für Volksbildung Preisfragen zur Dichtung und Componirung eigenthümlicher Volkslieder ausgesetzt, aber mit wenigem Erfolge. Nur einzelne Lieder sind populär geworden, unter diesen das Nationallied „wien Neêrlando bloed in de aderen vloeit ***), u. s. w. (Gedicht von Tollens, dem beliebtesten Volksdichter, und Musik von Wilms, die an Kraft und Innig-

*) Eine besondere Aufmerksamkeit erregen die Arbeitsleute, welche aus Westphalen im Sommer hierher zum Grasmähen und Torfstechen kommen, und die Städte, durch welche sie schaarenweise ziehen, und die Felder, worauf sie arbeiten, von ihren fröhlichen, hellönenden Liedern erschallen lassen.

**) Selbst auch die deutschen Handwerker, welche sich hier niederlassen, scheinen ihre Gesangslust zu verlieren.

***) Dieses vortreffliche Volkslied verdankt sein Entstehen (1815) einer Preisaufgabe des verstorbenen Admirals von Kingsbergen.

Digitized by Google

keit dem „God save the king“ wenig nachgibt) und „Wilhelmus van Nassauwen“ *), das schon einige Jahrhunderte zählt, und durch eigenthümliche schöne Melodieen beweist, auf welcher Höhe in früherer Zeit die Tonkunst in diesem Lande gestanden. Es läßt sich erwarten, daß die fleißige Ausübung der Tonkunst in den höheren Ständen, das vielfache Bestreben der gelehrten Institute, so wie der Gesang in den Volksschulen, mit der Zeit auch in den untern Ständen mehr Geschmack und Lust am Gesange heranbilden werden.

Dilettanten-Concerte, Musikvereine und musikalische Abendunterhaltungen gibt es hier die Menge; die meisten derselben leisten so Vorzügliches, als man nur von Concerten der Tonkünstler fordern kann. Nur die einzelnen Instrumente, welche die Dilettanten keine Lust zu erlernen haben, sind von engagirten Musikern besetzt. Die Obligatstücke werden jedoch größtentheils von anerkannten Virtuosen vorgetragen. Hier hört man auch die Symphonieen und Ouverturen der ausgezeichnetsten Meister, ferner Haydns Schöpfung und Jahrszeiten, Mozarts Requiem, Beethovens Christus am Oelberge, Spohrs letzte Dinge, Schneiders Weltgericht, Mehuls Joseph, Webers Freischütz u. dgl. m., so wie Compositionen hiesiger Tonsetzer. Der lobendsten Erwähnung verdienen: Harmonica, Blaas-en stryklust, Nut en Vermaak, Vriendschap en Toonkunst, Kunstgenaegen, Toonkunst u. a. m.

Einige dieser Vereine geben alle acht Tage, andere alle vierzehn Tage, andere wieder 20 Concerte im Winter, noch andere 20 im Sommer. Freilich tragen diese Musikgesellschaften die Schuld, daß keine Abonnements-Concerte der Musiker zu Stande kommen können und so gab man die unter dem Namen Eruditio musica veranstalteten wegen Mangel an Theilnahme bald wieder auf. Die vereinte Mitwirkung der meisten vorzüglichen Tonkünstler von Beruf findet statt in den 20 Winter-Concerten der Gesellschaft für Künste und Wissenschaften „Felix meritis.“ Der Concertsaal dieser Gesellschaft bildet ein Oval, ist in schönen Verhältnissen gebaut, ziemlich geräumig und hoch; nur resonirt er zu stark. Das Orchester zählt 150 Stimmen und Instrumente, und steht unter J. B. von Bree's Leitung, über dessen mannigfaltige musikalische Verdienste ich gelegentlich berichten werde. Hier hört man die älteren und neuesten classischen Werke in vollendeter Rundung; auch die vorzüglichsten Musiker und Dilettanten der Stadt, so wie alle fremde Tonkünstler, treten hier auf. In diesem Jahre war die Concertsängerin, Frl. Weinhold aus Dresden, engagirt, die mehr durch Bravour als Zartheit und Ausdruck des Vortrages gefiel, — als Concertsänger Hr. F. Butsch aus Wien, der seiner weichen, wohlklingenden Stimme, wie des ausdrucksvollen Vortrags halber besonders anspricht.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ein Loblied zu Ehren des Prinzen Wilhelm I. von Oranien aus dem gräflichen Stamme Nassau, welchem die Niederlande seine Rettung aus den Händen Spaniens und die Grundlage seiner Freiheit verdankten.

Vermischtes.

(73) (Eingesandt). Dresden. Der Palmsonntag wird hier durch ein großes concert spirituel in dem geräumigen Opernhause gefeiert, dessen Ertrag für den Wittwenfonds der Capelle bestimmt ist. In diesem Jahre wurde Händels Jephta und Beethovens 8te Symphonie zum Angehör gebracht. Es war im Vorschlag gewesen, Spohrs letzte Symphonie — welche in Leipzig im Laufe des vorigen Winters zweimal mit großem Interesse vernommen wurde — in Dresden bekannt zu machen und ich gestehe, daß ich mir keinen Grund angeben kann, warum man von diesem Vorschlage Morlacchis abgewichen ist. Die Capelle, früher an den Vortrag großer selbstständiger Instrumentalsätze nicht gewöhnt, trägt jetzt die genialen Werke Beethovens mit großer Energie vor. — Im Jephta wirkten außer dem starken Orchester — 98 Instrumente — und trefflich geübtem Chor — über 100 Individuen — die Sängerinnen Schneider und Wüst, die Sänger Babnigg, Schuster und Zezi mit und man war mit allem sehr zufrieden. — Die Capelle hat vor Kurzem an den Kammerm. Eifert einen trefflichen Violoncello-Spieler verloren.

(74) Ries hat eine Oper, »die Nacht auf dem Libanon,« beendigt. — In Amsterdam wurde eine komische Oper „l'anglais et la cantatrice“ von Masi, dem Mann der Sängerin, vor Kurzem aufgeführt. — Von Field ist eben das 7te Concert bei Breitkopf und Härtel erschienen. Später darüber mehr. —

(75) Mad. Schröder-Devrient sang neulich in einer Abendunterhaltung des Declamator Solbrig in Leipzig die Adelaide und eine Romanze aus Robert. Wer lobt, stellt sich gleich, sagt Goethe; wir schweigen also. Clara Wieck und Frl. Löw accompagnirten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 37. Den 8. Mai.

Oh — senza amare
Con sposo del mare
Andare sul mare
Non può consolare.
In „Doge und Dogaressa" von Hoffmann.

Aus Paris.

(Erste Vorstellung von Marino Faliero, Oper in 3 Acten von Donizetti im ital. Theater.)

Die Verschwörung des Dogen Marino Faliero ist eins der merkwürdigsten Ereignisse in den Annalen jener Stadt und jenes Volkes, das gewiß in der Geschichte die seltenste Erscheinung darbietet. Alles was auf Venedig sich bezieht, ist ungewöhnlich: sein Anblick ein Traum, seine Geschichte ein großer Roman.

Marino Faliero gehörte zu einer der glänzendsten Familie Venedigs, zählte zwei Dogen unter seinen Voreltern. Er war gleich ausgezeichnet als Feldherr und als Diplomat. Nahe an seinem 80sten Jahre heirathete er die achtzehnjährige Tochter eines seiner Jugendfreunde. Er wurde zum Dogen gewählt, während er in Rom die venezianische Gesandtschaft verwaltete. Am Tage seiner Ankunft in Venedig erhob sich in den Lagunen ein so dichter Nebel, daß er genöthigt wurde, nahe am Markusplatze und zwischen den beiden Säulen zu landen, wo man gewöhnlich die Missethäter hinzurichten pflegte; ein Ereigniß, das dem venezianischen Volke eine schauervolle Vorbedeutung schien. Neun Monate später und Faliero, überwiesen, an einer Verschwörung zum Umsturze der Gewalt des Senats Theil genommen zu haben, wurde auf der hohen Stiege, die zum Pallaste des Dogen führt, enthauptet.

Dies ist das Sujet, aus dem Lord Byron mit allen Farben der Poesie und Delavigne mit allem Schmelze, allem Zauber seiner Verse ihren Marino Faliero geschrieben. Mit den Geschichtschreibern sind auch diese beiden Dichter in ihrem Hauptmotive, was Faliero zur Verschwörung bewegt, uneins. Die Einen behaupten, daß Rache wegen der von dem jungen Patrizier Steno erlittenen Kränkungen, die Andern, daß, um das Volk von dem Drucke und der Tyrannei der Patrizier zu befreien, Hauptbeweggrund der Handlung Falieros gewesen.

Byron wählte dies und Delavigne jenes zum Hauptgewebe der Handlung.

Das Libretto der Oper Donizettis ist fast eine wörtliche Uebersetzung des letzteren, wie aus der gedrängten Analyse zu ersehen.

Die Matrosen und Gondeliers, beschäftigt im Arsenal Venedigs, preisen ihren Feldherrn, den Sieger gegen Türken und Ungarn, Faliero, den Helden von Sara. Eine Verschwörung gegen die Patrizier ist angesponnen, Israel Bertuccio ist deren Haupt, doch nicht genug, daß das Volk ihm angehört, auch der Doge soll Theil nehmen an dem Umsturze der Uebermacht der Patrizier. Ein junger Patrizier, Steno, gibt hiezu die Veranlassung, indem er auf einem Balle in dem Pallaste Falieros an den Fauteil des Dogen folgende Injurie klebt: »Marino Faliero hat die schönste der Frauen, doch ein Anderer besitzt sie.« Der Doge, empört, fordert Rechtfertigung vor dem Senate; dieser verurtheilt Steno zu einer kleinen Gefängnißstrafe. Fernando, Neffe des Dogen, fordert Steno zum Zweikampfe auf. Das Rendezvous wird bestimmt vor der Kirche St. Johann und St. Paul. Bertuccio entdeckt dem gereizten Dogen die Verschwörung, dieser vereinigt seine Sache mit der des Volkes. Um Mitternacht ist die Zusammenkunft der Verschwornen, ebenfalls

Digitized by Google

vor der Kirche St. Johann und Paul, dort, wo die Ahnen Falieros begraben liegen.

Marino erscheint, die Verschwornen erkennen in ihm den Dogen und stürzen wie auf ihren Verräther mit Dolchen, Bertuccio widersetzt sich, der Doge wirft seinen Turban zur Erde; nicht als Doge, sondern als Soldat kömmt er, um in den Reihen des Volkes gegen den Uebermuth und die Tyrannei der Patrizier zu kämpfen.

Waffengeklirr unterbricht die Verschwornen, man hört das Stöhnen eines Sterbenden — es ist Fernando. Der Doge erkennt seinen Neffe, findet bei ihm eine Schärpe seiner Frau. — Getheilt zwischen Schmerz und Eifersucht kehrt er zurück in seinen Pallast, findet Helena, seine Frau, in der furchtbarsten Angst um Faliero, um — Fernando. Bertram verrieth die Verschwörung an Leoni, den Präsidenten der Zehn. Der Doge wird gefangen genommen und nach dem Ausspruche der Zehn verurtheilt, im vollen Schmucke, wie am Tage seiner Krönung, auf der großen Löwenstiege enthauptet zu werden. Der Doge im Kerker. Abschied von Helenen. Diese, zerknirscht von Reue ihrer Schuld, gesteht ihre Liebe zu Fernando — Faliero, hingerissen von Schmerz, ist auf dem Punkte, sie zu verfluchen, doch im Angesichte des Todes verzeiht er.

(Beschluß folgt.)

Anzeiger.

(28) Kirchliches.

J. Ritter v. Seyfried, „Groß ist der Herr", Hymne f. 4 Singst. ohne Begl. 16 gr. Hofmeister.

Jos. Schnabel, „Mein Gott wie groß ist deine Macht", f. 2 Ten., 2 Baß., Solo und Chor ohne Begl. 14 gr. Breslau, Cranz.

Die Zusammenstellung der Composition eines hochgeachteten Veteranen mit dem Nachlaß jenes gemüthreichen frommen Geistes liegt nicht allein im ähnlichen Charakter des Vorliegenden, als in der gleich vollen Anerkennung ihres Werthes. Es thut wohl, wie dem oft getäuschten Herzen eine neue Liebe, einmal loben zu können; und dazu bedarf es nicht der Gewalt der Phantasie, der Macht der Vollendung, sondern nur der Sprache des Genius, welcher uns unterm Gruße der Töne die Bruderhand reicht, sei's im Lärm der Gegenwart oder aus dem stummen Grabe hervor. — Die Ausführung beider Chöre ist die leichteste; das zweite möchte ich vor den Kleinschen Männerchören einreihen. Die Verdoppelung des Basses im Sopran, gleich im zweiten Tact der Hymne im $\frac{6}{4}$ Accord auf G halte ich für ein Druckversehn. — In dem leichten C-Dur-Satz des Männerchors wünsche' ich den Text verbessert, was den Ausführenden leicht wäre. Das »Erhalt die Feld- und Gartenfrucht, die Mensch und Vieh zur Nahrung sucht, von Schloßen unverletzt« schmeckt mir nach den Neujahrwünschen der Küster und Nachtwächter, und zieht die Musik herab.

Das auf dem Titel bemerkte »Nro. 1. der nachgelassenen Werke« deutet auf eine Folge, die wir wünschen.

6.

---

(29) Gesangschulen.

Alexis v. Garaudé, Vollständige Gesangschule, op. 40. 1ster Theil. 8 Fl. Darmstadt, W. E. Alisky.

Während wir uns eine weitere Kritik dieser Gesangschule bis zu ihrer Vollendung vorbehalten, greifen wir mit unserm Endurtheil in so weit vor, daß wir sie für eine der vollständigsten überhaupt, und für die bemerkenswertheste der neuern Zeit erklären. Besonders füllt der theoretische Theil eine merkbare Lücke aus, und gibt eine wohl geordnete, umfassende und — außer einigen einzelnen Irrthümern oder angreifbaren Lehren — richtige Uebersicht der Gesanglehre. Die praktischen Beispiele und Elementar-Vocalisen dagegen leiden an etwas Manier und Steifheit, und verrathen Mangel an leichter Phantasie; ohne einen bestimmten Styl zu haben, fehlt ihnen die reine Type des italiänischen Gesangs. Man verändere sie beim Unterricht oder wähle anders. Das Werk selbst aber empfehlen wir allen Gesanglehrern dringend, um in den deutschen Singunterricht wenigstens ein gewisses durchgehendes System zu bringen, da man in keinem Theile der Musik in so arger und für Ausübung der Kunst schädlicher Finsterniß wandelt, als gerade in diesem. — Die Uebersetzung hätte mit noch mehr Rücksicht auf deutschen Gesang bearbeitet werden müssen: so wäre z. B. das Capitel über »Aussprache« ganz zu verändern. Mehreres später. Der zweite und dritte Theil wird größere Solfeggien ꝛc. enthalten.

Als solche erwähnen wir ebenfalls vorläufig:

Marco Bordogni, 36 Vocalises pour la voix de Soprano ou Tenore. Livr. 1. 2. à $\frac{5}{8}$ Thlr. Berlin, Schlesinger.

als die vollendetsten neuerschienenen, insofern wir die Erfordernisse der höhern Gesangkunst in ihren äußern Formen immer dem Gange des Zeitgeschmackes unterordnen müssen. Bordogni ist mit ihm eng vertraut, zugleich aber voll Phantasie und feinem Geschmack; und seine Vocalisen weit entfernt von dem trocknen Ton der Schulstube, erheitern und erwärmen, weßhalb man gern über etwas französirende Manier wegsieht. Kein Lehrer wird überdieß die Bildung seines Schülers den Solfeggien eines Meisters anvertrauen; den vorliegenden müssen viele andere vorausgehen und sie nehmen beinah beim Gesang-

Digitized by Google

unterricht die Stelle der Chopinschen Etuden beim Pianospiel ein. 6

(30) Musik für Flöte.

Fürstenau, le Bijou. Adag. et Rond. p. Fl. et Pfte. concert. Op. 96. Fl. 1. 15 kr. Prague, Berra.

Der bekannte Virtuose, der meistens sehr schwierig für sein Instrument componirt, und sein Publicum mehr unter den Künstlern als unter den Dilettanten sucht, macht mit obigem Bijou auch letzteren, in sofern sie zu den schon achtbaren gehören, ein angenehmes Geschenk. Die kleinen Zwischenspiele im Rondo sind für das Pianoforte unbedeutend; man hört es ihnen an, daß sie nur da sind, um dem Flötisten Ruhepunkte zu geben. Auch an der Stelle, wo während dem Flötenspiele das Pianoforte die Melodie führt, dient dieses nur als Folie, um die Harfengänge der Flöte in vollem Glanz erscheinen zu lassen. Das Pianoforte leistet mithin nichts, als was man vom accompagnirenden Theile fordert, außer der eigentlichen Begleitung, das Vor-, Zwischen- und Nachspiel. Das Werkchen ist den Flötisten, die ein angenehmes und nicht schwer auszuführendes Solostück mit Begleitung des Pianoforte wünschen, und zwar vorzugsweise zu empfehlen.

J. Spanner, Rondo alla Polacca p. l. Fl. av. accomp. du Pfte. 40 kr. Prague, Berra.

Von der Form eines Rondo spür' ich nichts; doch bleibt es eine Polonaise in der Art, wie man sie für das Concert braucht, mit hübschen Gesangsstellen und brillanten Passagen. Alles ist gut fingerrecht, hier und da nicht leicht; die begleitende Pianofortestimme arm und gewöhnlich, namentlich im einleitenden Andante. Der Satz nicht rein. Das Stück wäre besser für die Flöte allein.

C. Behrens, Potpourri p. l. Fl. d'après des Thèmes favoris de l'Opéra: Le Serment. Op. 35. Hambourg, Cranz.

Leicht spielbare Tonarten — einige eigene Uebergänge — ansprechende Melodieen aus besagter Oper — und Opus 35 ist gespielt. Gr.

Aus Amsterdam.

Erster Artikel.

(Schluß.)

Von den hiesigen vorzüglichsten Tonkünstlern von Beruf nenne ich Ihnen zuvörderst Hrn. J. B. van Bree, unsern tüchtigsten Violinspieler, welcher in Kraft des Bogens, Kühnheit des Spiels und Feinheit des Ausdrucks dem Lafont wenig nachgibt; dann die Hrn. C. E. Fischer, L. Prévost und M. Erlanger, sämmtlich Violinvirtuosen und junge Männer; nur muß uns der letzte mit Paganinianis verschonen. Außerdem besitzen wir noch viele bedeutende Violinspieler, wie die Hrn. H. C. Kleine, B. Koch, J. Olivier, F. Bunte, Pranger, Greve, die jedoch selten öffentlich auftreten. Als Violoncellist ist Hr. J. G. Merlen den ersten Künstlern zur Seite zu setzen; auch die Hrn. H. Dahmen, L. Jacobs, J. Franko Mendes darf ich nicht übergehn. H. J. van Boom, ein andrer Drouet, bezaubert die Zuhörer durch den lieblichen Ton seiner Flöte, und durch reinen, kunstvollen Vortrag. Auch der zu früh gestorbene W. Dahmen war der Liebling des Publicums wegen seiner Meisterschaft auf diesem Instrumente. Die Oboe zählt keine vorzügliche Virtuosen; erwähnenswerth sind jedoch Hr. L. Roumen und Hr. Erk. Als Clarinettenvirtuosen muß ich die Hrn. P. Christiani, J. W. Kleine, van der Finck anführen; als die vorzüglichsten Fagotisten die Hrn. J. W. Stumpf, E. Stumpf, Petermann; von Hornisten die Hrn. W. J. Potdewin (Künstler ersten Ranges) und Lippitz. Als erste Pianofortspielerin gilt Frl. C. J. van Brüssel, die vor einigen Jahren mit der Blahetka in die Schranken zu treten wagte, wobei der Sieg unentschieden blieb. Unter den Clavierspielern stehen die Hrn. von Schmidt, Embach, Franzen und Rups obenan.

Unter den Concertsängerinnen gedenke ich zuvörderst der Mad. Hagenaar, die durch Agathens Cavatine eben so rührt, als durch Variationen à la Sontag bezaubert. Nur muß man mit dem fremdartigen Klange ihrer umfangreichen Sopranstimme vertraut werden. Außer den Theatersängerinnen, von welchen weiter unten bei Erwähnung der Theater gesprochen werden soll, verdienen noch einige andre junge Sängerinnen, wie die Karels, Deboer, Leeflang Erwähnung. Von den wenigen Concertsängern von Beruf, da dieser Zweig der Tonkunst meistens ganz in den Händen der Dilettanten bleibt, nenne ich nur Hrn. W. P. de C. Brügt, Kammersänger des Königs; freilich nur einen, aber auch einen Heros. Alles, was Natur, Kunst und günstige Umstände vereint wirken müssen, um einen vollendeten Sänger zu bilden, traf bei diesem zusammen. Die Natur gab ihm eine kernhafte Gesundheit, einen kräftigen Körper, eine hohe, feste Haltung, treffliche Lungen, ein volles, biegsames, wohlklingendes und umfangreiches Stimmorgan; sie gab ihm ein zartes, feuriges, tiefes Gefühl, ein feines Ohr und warme Empfänglichkeit für die Reize der Tonkunst; die glücklichen Umstände seiner Geburt verschafften ihm wissenschaftliche Erziehung, Sprachkenntniß, Bildung, Anstand und Freiheit des Geistes; der Zufall verschaffte ihm ferner die Gelegenheit, seine vortrefflichen Anlagen unter der Leitung des kunstgerechten Sängers Hrn. Julius Miller während mehrerer Jahre auszubilden, sich Fertigkeit der Stimme und rein classischen Geschmack zu erwerben; der Zufall ließ ihn auch ein Publicum finden, das seine Verdienste anerkannte, ihn bewunderte, ja fast vergötterte und so seinen Eifer zum

Digitized by Google

immerwährenden Fortschreiten auf der Bahn der Kunst anfeuerte. Er weiß dem Geschmacke jeder Klasse seiner Zuhörer so eigenthümlich zu schmeicheln, daß jedes Concert, worin er auftritt, überfüllt ist. Einige fesselt er durch den reinen, gediegenen Vortrag classischer Werke; andere bezaubert er durch das sanfte Aushauchen inniger Melodieen; wieder andern imponirt er durch die gewaltige Kraft seines Gesanges; und noch andern kitzelt er die verwöhnten Ohren durch den Erstaunen erregenden Vortrag Rossinischer Seiltänzereien, oder auch durch französische Tändeleien. In Deutschland, wohin er einige Kunstreisen machte, erkannte man seine Verdienste; nur fand man einige dumpfe Kehllaute in der Aussprache der Wörter zu tadeln.

Fast jeder der genannten Künstler gibt alljährlich ein öffentliches Concert (im deutschen oder französischen Theater, da wir sonst keinen einzigen guten öffentlichen Concertsaal besitzen), und kann auf zahlreichen Zuspruch und Beifall rechnen, wie denn hier überhaupt Kunst und Künstler geachtet, geehrt und belohnt werden, wie vielleicht nirgend anders. Auswärtigen Virtuosen muß jedoch ein außerordentlicher Ruf vorausgehen, oder bedeutende Empfehlungsbriefe müssen sie begleiten, wenn sie Glück machen wollen. — Außer diesen öffentlichen Concerten werden jährlich noch einige zu wohlthätigen Zwecken gegeben, wobei fast alle Tonkünstler mitwirken. Orchesterdirectoren dieser, so wie auch der Dilettanten-Concerte sind die Hrn. J. B. van Bree, F. Sommer, F. Bunte, auch einige Dilettanten, z. B. die Hrn. P. J. A. Sundorff und G. H. Broekhuizen, welche als vorzügliche Beförderer der Tonkunst hochgeachtet sind. — Als Componisten unsrer Stadt nenne ich Ihnen für heute nur die Namen der Hrn. J. G. Bertelmann, J. W. Wilms, J. B. van Bree, A. van Cate, B. Koch, H. Dahmen, A. Fodar, G. Broekhuizen jun. (ein Jüngling von 16 Jahren). Ueber ihre Leistungen einmal später.

Sie sehen, es mangelt uns keineswegs an Tonkünstlern aller Art; indessen fehlt doch noch einiges zur vollständigen Ausbildung: Kunstreisen und Kunstblätter. Der Holländer ist gar sehr an sein geliebtes Vaterland gefesselt; er kann nur gezwungen den Kreis seiner Freunde verlassen; er fühlt sich nur bei den Seinen so recht comfortable; nirgends in der Welt will es ihm sonst so recht behagen. Daher kömmt es, daß die Kunstreisen, die ihm eine vielseitige Bildung geben würden, unterbleiben. Auch Zeitschriften für Musik, worin er seine Leistungen beurtheilt fände, fehlen ihm. Sie haben bis jetzt, trotz dem Bestreben einiger musikalischen Institute, noch nicht zu Stande kommen können. Nur im »Handelsblad« liest man zuweilen etwas Musikalisches, aber mehr erzählend als beurtheilend, also ohne Nutzen für die Künstler. Und da überdies die holländischen Zeitungen im Auslande wenig gelesen werden, bleiben die Namen unserer Virtuosen und Componisten der übrigen Welt verborgen.

Zur Ermunterung unserer Componisten fehlt ferner noch das Aufblühen des Musikalienhandels. Man scheut die Kosten der Herausgabe großer Compositionen. Das Land selbst ist zu klein, um den Aufwand zu decken; und das Ausland will aus dem unbekannten Musiklande keine Musikalien beziehen. Was kann aus jener Nebelgegend Gutes kommen? fragt das Vorurtheil. Und es gehören Zeit und Ausdauer dazu, Vorurtheile zu besiegen. Einige Institute haben sich nun freilich zur Herausgabe großer Musikwerke gebildet, und vielfachen Nutzen gestiftet. Unter diesen zeichnet sich besonders **de Maatschappy van toonkunde** (Gesellschaft der Tonkunst) aus, welche ihre Zweige über das ganze Königreich der Niederlande verbreitet, und über deren Zweck, Einrichtung und Wirkungskreis ich Ihnen nächstens schreibe. T B.

Vermischtes.

(76) (Eingesandt). Berlin. Es gereicht mir zur Freude, Ihnen über den Erfolg eines Concerts berichten zu können, in welchem am 6. April der achtjährige Sohn des verdienstvollen Musikdirector Möser sich zum ersten Male vor dem größern Publicum auf der Violine hören ließ. Das Kind spielte einen Satz aus dem E-Moll-Concert von Rode und die Barcarole mit Variationen von Mazas so vorzüglich, daß es die größten Erwartungen für die Zukunft erregte. Der kleine Virtuos löste die ihm gegebenen Schwierigkeiten mit einer solchen Sicherheit und mit so liebenswürdiger, kindlicher Unbefangenheit, daß er sich unwillkürlich die Theilnahme aller Anwesenden gewann. Ein reiner, voller Ton, sichere und schulgerechte Bogenführung sind die Vorzüge, welche er sich schon anzueignen gewußt hat. Daß sich auch Gemüth und Empfindung in ihm frühzeitig entwickelt, bewies die Nüancirung des Vortrags, welche man sonst bei Kindern dieses Alters selten wahrzunehmen pflegt. Der Vater, der als Violinspieler einen europäischen Ruf sich errungen, unterrichtet den Kleinen täglich anderthalb Stunden lang, hält ihn außerdem an, sich täglich 2 Stunden zu üben. Auf diese Weise muß ein günstiges Resultat herbeigeführt werden. Hr. Möser beabsichtigt, mit ihm in Kurzem eine Kunstreise durch Deutschland anzutreten. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 38.** Den 12. Mai.

Alles Schöne ist schwer, das Kurze am schwersten.
Griechisch.

Anzeiger.

(31) Kürzeres und Rhapsodisches für Pianoforte.

E. Wenzel, les adieux de St. Petersbourg. 4 gr. Bachmann et Nagel.

A. Thomas, 6 caprices en forme de valses characteristiques. Oe. 4. 16 gr. Hofmeister.

K. E. Hering, Divertimento (über bekannte Studentenlieder). 18 gr. Leipzig, Friese.

M. Hauptmann, 12 pièces detachées. Oe. 12. 1 Fl. 45 kr. Diabelli.

C. E. Hartknoch, la tendresse, la plainte, la consolation. Nocturnes characteristiques. Oe. 8. 12 gr. Kistner.

Clara Wieck, caprices en forme de valses. Op. 2. Liv. 1. 12 gr. Hofmeister.

J. Benedict, Notre Dame de Paris. Réverie. Op. 20. 12 gr. Hofmeister.

F. Hiller, la danse des fantômes. 10 gr. Berlin, Schlesinger.

— — , rêveries, Oe. 17. Paris, Schlesinger. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

— — , 3 Caprices. Oe. 14. 1 Thlr. Hofmeister

R. Schumann, Papillons. Oe. 2. 12 gr. Kistner.

— — — , Intermezzi. Oe. 4. 2 Livr. à 12 gr. Hofmeister.

— — — , Impromtus sur une romance de Clara Wieck. Oe. 5. 18 gr. Hofmeister.

J. C. Kessler, Impromtus. Oe. 24. 16 gr. Diabelli.

J. Pohl, caprices en forme d'anglaises dans les 24 tons de la gamme. 4 Fr. 50 c. Paris, Carli. Wien, Diabelli.

Fr. Chopin, 3 Notturni. Oe. 15. 16 gr. Breitkopf et Härtel.

— — — , Scherzo Oe. 20. 1 Thlr. Breitkopf et Härtel.

Mendelssohn, Capriccio. Oe. 5. 14 gr. Berlin, Schlesinger.

— — — , 7 Characterstücke. Op. 7. 1 Thlr. 8 gr. Hofmeister.

Fr. Schubert, Moments musicals. Op. 94. 2 Livr. à 45 kr. Diabelli.

L. Schunke, 2 pièces characteristiques à 4 mains. Oe. 13. 20 gr. Hofmeister.

Wie politische Umwälzungen dringen musikalische bis in das kleinste Dach und Fach. In der Musik merkt man den neuen Einfluß auch da, wo sie am sinnlichsten und gröbsten mit dem Leben vermählt ist, im Tanze. Mit dem allmähligen Verschwinden der contrapunktischen Alleinherrschaft vergingen die Miniaturen der Sarabanden, Gavotten ꝛc. Reifrock und Schönpflästerchen kamen aus der Mode und die Zöpfe hingen um vieles kürzer. Da rauschen die Menuetten Mozarts und Haydns mit langen Schleppkleidern daher, wo man sich schweigend und bürgerlich sittsam gegenüberstand, sich viel verneigte und zuletzt abtrat; hier und da sah man wohl noch eine gravitätische Perrücke, aber die vorher steif zusammengeschnürten Leiber bewegten sich schon um vieles elastischer und graziöser. Bald darauf tritt der junge Beethoven herein, athemlos, verlegen und verstört, mit unordentlich herum-

Digitized by Google

hängenden Haaren, Brust und Stirne frei wie Hamlet und man verwunderte sich sehr über den Sonderling; aber im Ballsaal war es ihm zu eng und langweilig und er stürzte lieber in's Dunkle hinaus durch Dick und Dünn und schnob gegen die Mode und das Ceremoniell und ging dabei der Blume aus dem Weg, um sie nicht zu zertreten — und die, denen solch Wesen gefiel, nannten es Capricen oder wie man sonst will. Eine neue Generation wächst indeß heran; aus spielenden Kindern sind Jünglinge und Jungfrauen geworden, so schwärmerisch und scheu, daß sie sich kaum anzusehen wagen. Hier sitzt einer, mit Vornamen John, am Flügel und die Mondstrahlen liegen breit darauf und küssen die Töne: ein anderer schläft dort auf Steinen und träumt vom wiedererstandenen Vaterland: an Mittheilung, Geselligkeit, Zusammenleben denkt niemand mehr, jeder geht einzeln und sinnt und wirkt für sich: auch der Witz bleibt nicht aus und die Ironie und der Egoismus. Im lustigen Strauß jauchzt noch eine hohe helle Saite empor, aber die von der Zeit gegriffenen tiefern scheinen nur eine Minute lang übertäubt — wie wird alles enden und wo gerath ich hin?

Ein Blick auf das »Lebewohl von Petersburg« und ich war wieder auf der Erde. Die süßeste Herzensstutzerei (ein Florestanscher Wort) finde ich darin, Ohnmachten mit danebenliegendem Schnupftuch und Kölnischem Wasser, so hohl sentimental, wie es seit dem bekannten Es-Dur-Walzer von Carl Mayer und dem „derniere pensée de Weber," die sich nur mit Gefahr auf der haarbreiten Linie von der Affectation zur Natürlichkeit halten, irgend vorgekommen ist. Echt Gemeines schätz' ich um vieles höher, als so rosenfarbene Armuth, viel höher ein einfaches »Adieu«, als ein parfürmirtes »und so scheid' ich von dir mit zerrissenem Herzen« u. s. w. Und doch was will ich? das Lebewohl ist ganz hübsch, klingt hübsch und spielt sich hübsch. Daß es aus As geht, versteht sich von selbst.

Die Capricen von Thomas bewegen sich schon in höhern Cirkeln, sind aber trotz des sichtbaren Fleißes und des größern Talents nicht mehr als potenzirte Wenzelsiaden, lederne deutsche Empfindungen in's französische übersetzt, so freundlich, daß man auf seiner Huth sein muß und wieder so aufgespreitzt, daß man sich ärgern könnte. Manchmal wagt er sich sogar in mystische Harmonieen, erschrickt aber gleich von selbst über seine Kühnheit und nimmt mit dem vorlieb, was er hat und geben kann. Doch was will ich? — die Capricen sind hübsch, klingen hübsch u. s. w. *).

*) Doch muß bemerkt werden, daß der Componist Bedeutenderes geschrieben, worüber gelegentlich mehr und daß das Gesagte (wie überhaupt immer) nur den Menschen abschildern soll, wie er sich in der gerade angeführten Composition zeigt. D. R.

Beim dritten angeführten Stück von Hering war es weniger auf Raphaelische Madonnenaugen, als auf Teniersche nußbraune Holländerköpfe abgesehen. Die Ueberschrift heißt »Erinnerung an die akademische Jugendzeit« und die Musik hält, was die Vignette verspricht, auf dem eine Punschterrine sehr raucht. Die Einleitung find' ich namentlich getroffen, so bombastisch-studentisch, als stände auf einem Commers das Heil der Welt auf dem Spiel; nach und nach wird die Suite toller und mitternächtlicher und man »stürzt sich«, um sich es den Tag darauf wieder abzubitten. Clavier-spielende Prediger und Actuarien werden das Stück mit Vergnügen hören, vorzüglich, wenn sie keine Schulden haben.

Die folgenden Componisten, Hauptmann und Hartknoch, scheinen mir Opfer fremder Erziehung oder eigenen Fleißes; bei dem letzteren kömmt es mir vor, als hätte er im spätern Alter nachholen müssen, was man als Kind handwerksmäßig lernt, bei jenem hat man versäumt, den Schüler von der Lehre in das Leben zu führen. Die erste Hauptmannische Rhapsodie gefiel mir der vollen, festen Tonmasse halber, die sich beinahe orgelähnlich unter den Fingern auf dem Claviere fortzieht, so ausnehmend, daß ich die folgenden gemüthlosen contrapunktischen, übrigens schwierigen und in ihrer Art gelungenen Kunststücke mit einem wahrhaften Schmerz durchspielte. Die eingestreuten Walzer sind todte Blumen und haben nicht Wucht genug, der niederdrückenden Gelehrsamkeit des Uebrigen das Gleichgewicht zu geben. Wollte sich der Componist, dessen Aufenthalt und Wirkungskreis mir gänzlich unbekannt und der nicht mit dem lieblichen Liedercomponisten zu verwechseln ist, von selbst- und andere-tödtender Speculation gleichweit entfernt halten, wie vom spielenden Genre des Tanzes, dem seine solidschwere Bildung durchaus entgegensteht, so wäre bei so gediegener Kenntniß und entschiedenem Charakter manches tüchtige Werk zu erwarten. Der andere Componist ist in vorigem Jahre ziemlich jung gestorben. Ich zweifle, ob er sich je zu einer Selbstständigkeit erhoben hätte; immerhin hat dieser frühzeitige Tod ein fleißiges Streben abgeschnitten, welches in Ausbildung der zwischen Hummel und Field liegenden Compositionsgattung, in der Carl Mayer in Petersburg einzelnes sehr glückliche geliefert, Anerkennung verdient und gefunden hätte. Im Grunde sagen mir die Nocturnes nicht zu: aber wir sind noch nicht alle durch Field-Chopinschen Caviar verwöhnt und ein Kind, das recht beherzt in einen Apfel beißt, sieht auch nicht übel. „La plainte" erinnert stark an C. Mayers vorzügliches Clavier-Rondo in H-Moll.

Mitten unter so vielen ernsthaften herumstehenden Männergesichtern könnte es einer Mignon wohl Angst werden und dann weiß ich auch, daß man die Puppe nicht berühren sollte, weil es dem Schmetterlinge schadet; indeß wird meine Hand nicht gerade ungeschickt eindrücken....

Digitized by Google

Als ich eben weiter schreiben will, fliegt ein etwas dunkler Maiabendfalter durch das Fenster, der mich ordentlich anzusehen und zu sagen scheint: Grau, Freund, ist« u. s. w. — und ich denke lieber an die künftige Psyche und verwandle, da mir eben die Worte Mozarts über Beethoven einfallen (»der wird euch einmal was erzählen«), den Artikel in den weiblichen.

In Notredame de Paris von Benedict sehen wir ein leichtes Genrebild, das wir alle ähnlich ausgeführt hätten, wenn wir auf die Idee gekommen wären; es ist die Geschichte vom Columbusei. Im Anfange wiegen sich die Glockenschlägel an Notredame aus, man kann es nicht besser ablauschen; im Verlaufe entspinnen sich amusante Scenen; in der Kirche Hochamt, davor böhmische Musikanten, hier Blumenverkäuferinnen, von weitem Wachparade, dort Murmelthier und Guckkasten u. s. w. Und fehlt dem Stücke zum Kunstwerk zarteres Colorit und poetische Auffassung, ja es ist auch in der Form nur ein Conglomerat, so ersetzt die Phantasie vieles durch die Romantik des Ortes, aus dem uns so alte Jahrhunderte anreden. — Die Octaven auf S. 3, Syst. 5, von Tact 6 zu 7 habe ich herausgehört, nicht herausgesehen, weshalb ich sie anführe. — Noch wundert mich, daß Neapel, welches so viel vergessen macht, noch nicht vermocht hat, die vielen vaterländischen Weberschen Anklänge gänzlich fortzuwehen.

Der Geistertanz von Hiller ist monoton und eine matte Copie seiner bessern Sachen in dieser Art. Er schreibt zu viele Hexengeschichten und sollte nicht vergessen, daß auch Grazien tanzen können. — Bei den Rêveries befind' ich mich in einer Verlegenheit wegen meiner frühern Recension über Hillers Etuden. Dort nämlich sprach ich es noch gar nicht so bestimmt aus, für was ich sein Talent, so weit es mir bekannt, im Grund gehalten habe, d. i. für die geistreichste Verstellung und Heuchelei, die sich je hinter Töne versteckt; ich stimmte sogar Florestan bei, der einmal meinte, daß Herz, hätte er so viel wie Hiller studirt, vielleicht dasselbe geleistet haben würde. Denn es fehlte mir immer das Letzte daran, für was ich so eigentlich gar keinen Namen finden kann; ich betastete, ich hörte, fühlte, sah alles vor mir, alle geistigen Kräfte waren in Anspruch genommen, nur nicht jener musikalische Seelennerv, den er so oft rühren möchte. Die letzte dieser Reverieen bestimmt mich, ihn für meinen Verdacht theilweise um Verzeihung zu bitten; ich sehe in ihr so viel Wahrheit und Wirklichkeit, und noch dazu erhöhte, idealisirte, daß wir uns zu künftigen, dieser Leistung an Einfachheit und Offenheit ähnlichen Compositionen aufrichtig Glück wünschen wollen. Andere Vorzüge dieser Reverieen erwähne ich gar nicht, da sie jedem von selbst entgegen springen werden und ist auch der Einfluß der Chopinschen Umgebung hier und da nicht zu verkennen, so bleibt die Sache interessant und geistreich und der besondern Aufmerksamkeit aller Spieler zu empfehlen. — Die Capricen schienen mir mit den Etuden auf ziemlich gleicher Stufe zu stehen, weshalb ich das damalige Urtheil nachzuschlagen bitte; sie verdienten eine weitläuftigere Besprechung, die wir uns vor der Hand wegen Mangel an Raum versagen müssen. —

Ueber die folgenden Papillons u. s. w. darf ich der Blutsverwandtschaft des Componisten mit der Zeitschrift halber nichts sagen, als daß sie da sind und Menschen suchen wie Diogenes. Wir verweisen dankbar auf das, was die allgemeine musikalische Zeitung, Gottfried Weber in der Cäcilia, der Wiener Anzeiger, Rellstab in der Iris, die erstern mehr oder minder übereinstimmend, der letztere verwerfend darüber geurtheilt haben.

Ueber Keßler und seine Impromtus steht schon im Jahrgang 1834 Nro. 29. ein ausführlicher Artikel vom Meister Raro, dem ich nichts hinzuzufügen weiß, als das Bedauern, daß dieser Componist seit einiger Zeit gänzlich zu feiern scheint, und den Wunsch, daß er sein Stillschweigen um so erfreulicher und überraschender lösen möge.

Die Capricen von Pohl finde ich in zweifacher Art schön und vollendet, als einzeln neben einander und als Ganzes hintereinander. So vielem Gebildeten, Gesunden, Neuen, Vornehmen, ja Strahlenden wird man selten auf so wenig Blättern begegnen. Der Componist soll in jungen Jahren gestorben und diese Capricen schon vor langer Zeit erschienen sein. Scheint es doch, als ob, um auf die Nachwelt zu kommen, in keiner Kunst ein so anhaltendes Streben und Wirken gefordert würde, wie in der Musik und es liegt das vielleicht, wenn einenthells in der rasch auf einander folgenden Selbstvernichtung der Epochen, auch am flüssigen unendlichen Element der Musik selbst, während ein großer Gedanke in wenigen Worten hingestellt seinen Urheber der Unsterblichkeit überliefert. Wenn man daher von Leisewitz und seinem Julius von Tarent sagte: »der Löwe hat nur ein Junges geworfen, aber es war wieder ein Löwe,« so wollen wir uns im Andenken an früh gestorbene Tonkünstler der Sage erinnern, welche die Schwäne nur einmal singen und an ihren Tönen sterben läßt.

Ueber Chopin, Mendelssohn und Schubert haben uns die Davidsbündler seit geraumer Zeit größere Mittheilungen versprochen und nach öfterem Anfragen stets geantwortet, daß sie in den Sachen, die sie am besten verständen, am gewissenhaftesten wären und am langsamsten urtheilten. Da sie uns aber dennoch Hoffnung geben, so führen wir vorläufig außer den Titeln die Bemerkungen an, daß Chopin endlich dahin gekommen scheint, wo Schubert lange vor ihm war, obgleich dieser als Componist nicht erst über einen Virtuosen wegzusetzen hatte, jenem freilich anderseits seine Virtuosität jetzt zu Statten kömmt, — daß Florestan einmal etwas paradox geäußert: »in der Leonoren-Ouverture von Beethoven läge mehr Zukunft als in seinen Symphonieen,« welches sich richtiger auf das letzte Chopinsche Notturno in G-Moll anwenden ließ und

Digitized by Google

daß ich in ihr die furchtbarste Kriegserklärung gegen eine ganze Vergangenheit lese — sodann, daß man allerdings fragen müsse, wie sich der Ernst kleiden solle, wenn schon der »Scherz« in dunkeln Schleiern geht, — sodann, daß ich das Mendelssohnsche Capriccio in Fis-Moll für ein Musterwerk, die Charakterstücke nur als interessanten Beitrag zur Entwickelungsgeschichte dieses Meisterjünglings halte, der, damals fast noch Kind, in Bachschen und Gluckschen Ketten spielte, obwohl ich namentlich im letzten einen Vortraum des Sommernachtstraum sehe, — und endlich, daß Schubert unser Liebling bleiben wird — jetzt und immerdar.

Mit der folgenden Composition betrat unser verklärter Freund Schunke von neuem den Weg, den er zu verfolgen von Natur angewiesen war und als Virtuos, durch äußere Verhältnisse genöthigt, auf eine kurze Zeit verlassen hatte. Was er noch geleistet haben würde, ach, wer weiß es! aber nie konnte der Tod eine Geniusfackel früher und schmerzlicher auslöschen als diese. Hört nur seine Weisen und ihr werdet den jungen Grabeshügel bekränzen, auch wenn ihr nicht wüßtet, daß mit dem hohen Künstler ein noch höherer Mensch von der Erde geschieden, die er so unsäglich liebte. —

So laßt uns für heute den Kreis dieser Kleinbilder irdischer Schmerzen und Wonnen schließen! Wenn Heinse im Ardinghello sagt: »ich kann das Kleine nicht leiden, es geht mir wider den Sinn und ist ein Schlupfwinkel, wohinein sich Mittelmäßigkeit und Schwäche verbirgt und bei Weibern, Kindern und Unverständigen groß thut,« so bezieht er das auf die Künste des Raumes und der Ruhe, Malerei und Plastik, und Kunstrichter mögen entscheiden, in wie weit dieser Ausspruch gültig ist. Denk ich aber an Musik und Poesie, die Künste der Zeit und Bewegung, und ist es mir im Nachhören der obigen Werke klar geworden, wie selbst den glücklichsten Talenten im Kleinen vieles mißlingt und wie wiederum den mittleren das abgeht, wodurch die Kürze wirkt, durch den Blitz des Geistes, der sich im Augenblick entwickeln, fassen und zünden muß, so glaube ich einen Grund zu haben, warum ich diese Nummer lieber mit dem griechischen Motto einleitete, welches hieß: »Alles Schöne ist schwer, das Kurze am schwersten.« 2.

Chronik.

(Oper.) **Frankfurt.** 28. April. — Barbier von Sevilla. Almaviva — Hr. Kugler von Berlin.

Leipzig. 27. April. — Schweizerfamilie. Emmeline — Mad. Schröder-Devrient. Wie sich alle Herzen ihrer Liebenswürdigkeit zuwenden, so welcht das Urtheil ihrem Genius. Wir cassiren das vorläufige Urtheil in Nr. 34.

(Concert.) **Paris.** 14. April. — Historisches Concert von Fetis.

Berlin. 13. April. — Abendunterhaltung der Gebr. Ganz und Müller aus Braunschweig.

Frankfurt. 19. April und 6. Mai. — Concerte im Theater. Im ersten sang Mad. d'Alberti aus London, im zweiten spielt Bernhard Romberg.

Warschau. 27. April. — Letztes Concert von Lafont, der von da nach Wilna reist.

Oldenburg. 17. April. (A. e. Brief.) — Gestern führte der Capellm. Pott in der St. Lambertskirche das Requiem von Cherubini und Beethovens C-Moll-Symphonie mit der Singakademie und der Hofcapelle aus. Vom erstern wurden 10 Orchester- und Chor-Proben, von der Symphonie, die nebst allen ihren Schwestern, außer der 9ten, schon einmal in diesem Winter gegeben worden, 6 Proben. Die Ausführung entsprach dem Fleiß. Wahren Enthusiasmus haben die Werke erregt. Im Orchester und Chor wirkten 130. Nächstens kommt die neunte Symphonie daran. —

Vermischtes.

(77) Die Heinefetter geht von Berlin nach Hamburg. — Franziska Piris singt seit langer Zeit in Wien. — Der Violinvirtuos Ghys spielt in Brüssel. —

(78) Im philharmonischen Verein zu Petersburg kommen Spohrs vierte und Beethovens neunte Symphonie, sodann die Schöpfung von Haydn und eine Trauercantate von Schwenke mit latelnischem Text von R. Stöckhardt zur Aufführung. — Die Musikfeste in Cöln und Dessau werden in den Pfingstfeiertagen gehalten. —

(79) Borromäus von Miltitz ist zum Ehrenmitglied der königl. schwedischen Akademie ernannt. — Der Componist Neukäufler in Darmstadt hat für Uebersendung seiner Compositionen eine Dose vom König von Preußen erhalten.

Geschäftsnotizen.

Februar 14. Stettin, v. Sch. Erst jetzt erhalten. Bitten zu senden. — **März** 15. Poppelsdorf v. Sch. — 26. London v. M. und Th. — 28. Anclam, v. K. Ehestens Antwort. — 29. Berlin, v. R. ebenfalls. — 30. Wien, v. H. — Frankfurt, v. D.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 39. Den 15. Mai.

Zu der Zeit, wo die Menschen am mehrsten lebten und genossen, war die Kunst am größten; zu der Zeit, wo sie am elendesten waren, am schlechtesten. Dies ist die Geschichte derselben in wenig Worten.

W. Heinse.

Ueber künstlerische Production.

Es gibt gar nichts Höheres als das künstlerische Schaffen — der Mensch stellt sich keck neben Gott, um ihm das Größte nachzuthun. Hart wird sein Frevel bestraft, wenn er nicht den göttlichen Funken in sich trägt — denn so selig als das Gefühl des echten Künstlers nach gelungenem Werk, so unselig ist der Gemüthszustand des Ohnmächtigen, der nicht konnte, was er wollte. Auf das Können aber kommt in der Kunst Alles an; hat sie doch von dem Können den Namen. Das Wissen läßt sich durch Fleiß erarbeiten; aber vor dem Worte Künstler sollte Jeder erschrecken, der einer werden will. Ja es wäre das Beste, wenn auch der Mensch, der Fähigkeit zu fühlen glaubte, doch einen andern Beruf erwählte, und sich von diesem nur dann abwendete, wenn er wie durch eine unwiderstehliche dämonische Macht zu der Kunst hingerissen würde. Wäre er bei etwas Anderm völlig unglücklich, empfände er bei dem ihm Aufgezwungenen die unerträglichste sein ganzes Wesen verzehrende Höllenpein, träten ihm bei allen Lebensgeschäften die Genien der Kunst entgegen und ließen ihm bittend, rufend und lockend in keinem Augenblicke Ruhe, lägen ganze Schöpfungen in ihm fertig, ehe er noch Feder oder Pinsel angerührt hätte — dann möchte er getrost die ihn ängstende Last von sich werfen, dann wäre sein innerer Beruf entschieden, und dann würde ihm die Production keine Arbeit, sie würde ihm ein beseligendes Spiel sein.

Ueber das künstlerische Schaffen sind mitunter recht unsinnige Meinungen im Gange. Wie oft hört man äußern, ein Künstler müsse erst in der größten Noth sein, um das Beste zu produciren. Das ist nicht wahr. Zur Kunst gehört Besonnenheit, Ruhe, Muße und Befreiung von allem geistigen, ja selbst physischen Mißbehagen. Eine selige Heiterkeit soll die ganze Seele erfüllen; keine kleinen Leidenschaften dürfen sie umherreißen, wo sie auf Momente im ewigen Leben schwimmt; denn nur im reinen Quell spiegeln sich Sonne, Mond und Sterne. Den Künstler darf kein äußeres Verhältniß nöthigen, sich abzuhetzen; der Absicht gelingt am wenigsten die Absicht; kein äußeres Muß darf sich eindrängen in das, was ein freies, schönes Spiel sein soll. Allerdings ist es gut, wenn der Künstler mit den Seligkeiten des Himmels auch die Mühen, mit denen sie errungen werden müssen, durchempfunden hat; aber in der Stunde des Schaffens muß er herrschend über ihnen schweben, und dem Jupiter des Homer gleichen, der aus dem Olymp zugleich die trojanische von Schlachtgewühl erfüllte Ebene und das im heitern Sonnenlichte gebadete Arkadien mit ruhigem Auge überschaut.

Auch das ist ein Irrthum, daß man meint, es müsse dem Künstler möglich sein, Alles, ja selbst das ihm Aufgegebene, so leicht hinzuwerfen. Es gibt allerdings große Stunden, wo er alle seine Kräfte potenzirt fühlt, und wo das innere Gewitter mit seinem himmlischen Feuer in einem anhaltenden Wetterleuchten aus ihm hinausbraust; aber dann kommen auch schlimme, wo er vergebens den Stahl an sein erkältetes und versteintes Wesen anlegt, um einen Funken daraus hervorzulocken.

O wie selten vermögen wir das, was wir mit dem Seherblicke erkannten, ganz so, wie wir es geahndet, zu erfassen und wiederzugeben! Nur wie ein Blitz leuchtet

Digitized by Google

es — wir wollen es festhalten, es näher beschauen — aber während wir darnach greifen, fordert die himmlische Vision ihre Rechte! Und auch dieser matte Nachschatten des Göttlichsten leidet unter unserer Hand — aus der Hülle der massiven irdischen Worte und Töne entschlüpft der ätherische Gehalt, und so vermissen wir selbst am schmerzlichsten in unserm Werke das höhere zauberische Etwas, je sehnsüchtiger wir darnach schauten und rangen, es hineinzubannen.

Aufgegebene Arbeiten sind eine Pönitenz für den Künstler, wenn sie nicht zufällig mit seiner Neigung zusammentreffen. Wen Armuth zwingt, sein Talent an solchem Frohndienst abzumartern, der ist zu bedauern. Wohl erlangt er eine Fertigkeit, dem Zwang zu gehorchen, indem er es lernt, sich selbst Zwang anzuthun; aber so ist er auch nur ein geschickter Sklave.

Zuweilen, aber nur zuweilen geschieht es wohl, daß man ohne die mindeste Begeisterung zu seinem eigenen Erstaunen schnell und leicht etwas Vortreffliches, dagegen man oft in Stunden der größten innern Ueberfülle und Exaltation nur Gewöhnliches zu Tage bringt — doch das sind Zufälligkeiten, Ausnahmen von der Regel, die zu den unbegreiflichen Erscheinungen bei der Production gehören.

Soll man bei dem Produciren rasch oder langsam arbeiten? Das Beste scheint, sich nach dem jedesmaligen Kraftgefühle zu richten. In glücklichen Stunden eile man, von ihr die ganze Ausbeute zu gewinnen, die sie enthält; ganze Tage verweigern oft, was sie darbietet. Man halte sich nicht bei einzelnen Unvollkommenheiten auf — man lasse Lücken und springe getrost weiter — denn die feurige und lebendige Conception des Ganzen ist die Hauptsache. Mit einzelnen Theilen wird man nachher schon fertig. Ein schnelles Arbeiten in solch erhöhtem Zustand erhält die nöthige Lebhaftigkeit der Phantasie und Empfindung, bringt Guß und Fluß in die Formen. In den wenig erregteren Stimmungen jedoch mache man es sich zur Regel, langsam zu arbeiten; die schönen Bilder und Gedanken strömen nicht immer zu; die Paradiesvögel fliegen nicht zu Tausenden bei einander. Ja, es ist sogar ein eigner Triumph der Kunst, daß das, was das Schwierigste war und Tage kostete, als das Leichteste, als das Werk des Augenblicks erscheine.

Von dem Momente an, wo man sich martern muß, halte man sich für unfähig und werfe die Arbeit weg, denn hier geht das Schaffen in das Machen über.

»Hast du zur bösen Zeit geruht,
Ist die gute Stunde doppelt gut!«

Das Schrecklichste, was einem Künstler begegnen kann, ist, wie gesagt, wenn ihn die Verhältnisse nöthigen, immer zu produciren. Dann wird ihm das, was ihm Seligkeit sein sollte, zur Pein, zumal, wenn er sich an Gegenständen abquälen muß, die ihn kalt lassen. Die Begeisterung kommt nur ruckweise und von selbst; sie hört zwar auch auf den Ruf ihrer Lieblinge, aber wer sie täglich heraufschwören und zur Dienerin machen will, dem zeigt sie sich als Herrin ihrer Laune und besucht ihn am Ende gar nicht mehr. Jede geistige Aufregung mattet und stumpft sich ab, wenn man sich zu oft in sie versetzt, oder wenn man ihr kurzes, schönes, vollkräftiges Aufflammen zu einem ordinären Hausfeuer machen will.

Gerade auf die höchste Begeisterung folgt gewöhnlich Erschöpfung und Dumpfheit — dann ängsten den Künstler Ohnmacht, Zweifel, Verdruß, Kleinmuth und alle die Feinde des Genius. Alle Versuche mißlingen — er hetzt sich ab, fängt tausenderlei an und wirft es wieder weg — in solchen Stunden reiße dich heraus und suche Leben und Menschen oder die Natur.

Lebensgenuß, großartige Eindrücke und Umgebungen, Reisen, eine stets neu anregende Abwechselung — nur so gedeiht der Künstler. Weicht er jenem aus, muß er diese entbehren, so wird er eingehen und verschmachten. Wir sehen viele jener hypochondrischen Geister, deren ganzes Dasein ein in Zerknirschung und Gram sich hinwindendes Miserere ist. Ihre Werke sind wie ihr Leben, wie sie selbst, sie sinnen und sinnen und grübeln und vollbringen nicht das Kleinste — sie sind die musikalischen Hamlets, die sich um so ohnmächtiger fühlen, je mehr sie wollen.

Der ächte Künstler siegt immer; soll er aber stürzen, so geschieht es inmitten der Thatkraft, handelnd, schaffend, als ein Held. Darum schmücke ihn auch fortan der Lorbeer des Helden, mit dem er so Vieles gemein hat.

E.....p.

Manuscripte*).

Symphonie f. Orchester componirt von C. Albrecht. — Partitur.

Ouverture f. Orchest. zum Trauerspiel „die Schuld" von dems. — Partitur.

Jede Form einer Musikgattung durchlebt ihre Epochen. Der Eine findet und deutet sie an, der Andere erzieht sie zu weiterm und schönerm Leben, der Gewaltigste von Allen treibt sie zum Höchsten; ein Schritt weiter und die bisherigen Grenzen sind durchbrochen und eine neue Bildung muß für das jüngere Geschlecht beginnen. Denn die Tonkunst ist noch inmitten ihrer Bahn; ein jugendliches Füllen, eben erst des zerrenden Zügels enthoben, das lustig die Mähnen schüttelt und des neuen kühnen Meisters harrt. — Wir müssen vorwärts und der Genius drängt, und wenn die Natur ausruht vom Erzeugen mächtiger Geister, so wollen wir doch nicht weilen, sondern vorschaffen und fördern das Künftige.

*) S. Nro. 6.

Digitized by Google

Symphonie heißt Zusammenklang: — hemmt das? — Beethoven hat ihre bisherige Form erschöpft, überfullt, möchte ich sagen, das Kleid deckt kaum die üppigen Glieder. In seiner letzten hat er schon Weiteres geahndet und nur noch der alten Form angepaßt. Große Geister, die schon über ein Menschenalter hinausschufen, kann man nicht auf geradem Weg überholen, es will einen Nichtweg, ein Fortgehen, wo jene schlossen, aber auch Muth und viel. Von denen, die wollen, werden einige in ein Chaos gerathen und untergehn, denn die Vorarbeitenden werden stets vergessen; aber andere werden den einmal begonnenen Pfad weiter versuchen und Licht finden: oft sind unter den ersteren die größern Geister, denn sie leben mehr außer ihrer Zeit und im Kampf, die zweiten werden schon von ihr gehoben. Ich höre einige Pedanten mit verschobener Nachtmütze und Perücken-Grimm von Unform, romantischem Unsinn, Tappen ins Blaue hinein, schwatzen: seid ruhig, Scholiasten, wir lieben nur die Schönheit in der Kunst; jene ist unzertrennlich von der Form wie der Geist vom Körper, jedes Jahrhundert folgt mit gleichem Instinct dem Gesetze, dem sich der Weltenschöpfer selber beugt.

Dieß und dem ähnliches fiel mir ein beim Durchsehn Ihrer Symphonie, aber auch zugleich, daß ein Versuch in solcher Gattung, ja überhaupt ein reges Arbeiten und Sich-selbst-fördern der freundlichsten Anerkennung würdig. Der Symphonie merkt man die frühere Entstehung an, sie leidet an zu sorgfältiger Arbeit. Das Scherzo gefällt mir vorzugsweise. Die Ouverture ist schon freier und mit dramatischem Impuls gemacht. Der Beginn der Introduction aber scheint mir nicht schön zu klingen, und die erste Imitation nicht glücklich: vom Hauptthema des Allegro möchte ich fürchten, es sei zu herrschend durchgeführt, und runde sich mit den andern nicht recht zum Ganzen; auch hätte ich vermieden, eine oft zu gleichem Zwecke gebrauchte Figur zum Thema zu wählen; Anklänge schaden nichts — einer ist in jeder Note — aber muthwillige sollte man vermeiden.

Wir rathen zu einem vierhändigen Arrangement an, das seinen Verleger finden wird. 6.

Aus Basel.

(Abonnementconcerte — Theater.)

— Mit Vergnügen theile ich Ihnen von Zeit zu Zeit Einiges über die musikalischen Leistungen schweizerischer Städte mit. Im Sommer bereist man unser Ländchen zwar oft und viel und bald gibt es keinen noch so erhabenen und verborgenen Gottestempel mehr, von Firnen und Gletschern gebildet, neben dem nicht der Teufel (der Neugierde nämlich) auch seine Capelle, d. h. ein Wirthshaus gebaut hat; stellen sich doch selbst die Franzosen, welche die Schweiz nur le nord nennen, nicht mehr vor, Gemsen und Bären liefen bei uns in den Straßen umher. Was wir aber in den langen Winterabenden treiben, wie wir auch am Fuße der Alpen noch thés dansants und chantants haben, wissen wenige. — Zum Behufe dieser und aller, die nicht hochmüthig auf das herabsehen, was nicht den höchsten Erwartungen entspricht, die auch bei geringen Mitteln und geringem Erfolge theilnehmend auf das Streben blicken, Kunstwürdiges hervorzubringen, zum Behufe dieser erlaube ich mir, Ihnen diese Mittheilungen zunächst über Basel zu machen.

Unsere musikalische Wirksamkeit (nicht zu erwähnen der häufigen musikalischen Abende in Privathäusern) concentrirt sich besonders auf 14 Abonnementconcerte, die vom Oktober an jeden Sonntag Abend Statt finden und sehr besucht werden. Das Orchester bilden größtentheils Dilettanten, doch steht auch jedem Instrumente ein tüchtiger Künstler vor. Die Leitung desselben besorgt unser Director Wassermann, der, ein Schüler Spohrs, uns oft auch durch sein wirklich virtuosenmäßiges Spiel erfreut; die Violinduette und Quartette seiner Composition sind Vielen bekannt und werth. Neben Compositionen von Spohr, Kreutzer und Beriot, die er vortrug, sprach besonders das 9te Violinconcert von Maurer an. In den sechs Jahren seines hiesigen Wirkens gelang es Hrn. Wassermann ein Orchester herauszubilden, das unserer Stadt und ihm Ehre macht; freilich dürfen hier die rastlosen Bemühungen einiger eifrigen Kunstfreunde nicht vergessen werden, deren Einfluß und persönliche Mitwirkung allein die fröhliche aber auch freiere und unabhängigere Schaar der Dilettanten vermochte, den Proben und Ausführungen so fleißig beizuwohnen, als wären sie angestellte Mitglieder einer fürstlichen Capelle. So hörten wir denn nicht nur die Rossinischen und Auberschen Ouvertüren, welche der Mehrheit der Anwesenden zu Gefallen mit allem Pompe von Trommeln, Posaunen und Klapphörnern aufgeführt wurden, sondern auch die tiefern Tonschöpfungen unserer deutschen Meister boten Genuß dar, von Haydn die Symphonie in Es-Dur, von Mozart die in G-Moll, von Beethoven die beiden in A-Dur und C-Moll, von Kalliwoda die in F- und D-Moll ꝛc. Von selbst versteht sich, daß es an Solis für Flöte, Clarinette, Violoncello, Pianoforte ꝛc. nicht mangelte. Als Ensemble-Stücke waren erwähnungswerth das große Septett von Beethoven, ein Sextett von Moscheles und eines der Quintette von Reicha. — Unsere diesjährige Sängerin war Frl. Dülken aus München, die im Conservatoir zu Paris zweimal den ersten Preis im Vokalisiren erhalten hat. Reine umfangreiche Stimme, gute Methode, trefflicher Triller. Wer diese junge Künstlerin in Gesellschaft sah, mußte eine eben so liebenswürdige als gebildete Persönlichkeit an ihr schätzen lernen. Wir hörten von ihr die Modearien der Männer auf imi, einiges aus den Mozartischen Opern, im Verein mit den Theater-

Digitized by Google

sängern das Sextett und erste Finale aus Don Juan und ein Terzett aus Othello, so wie dann und wann eine französische Romanze, worin sie zeigte, daß sie auch eine accentlose französische Aussprache sich zu eigen zu machen wußte.

Da durchreisende Künstler oft nur mit Mühe ein erfolgreiches Concert in kleinern Städten (geht's ihnen doch in größern kaum viel besser) veranstalten können, so haben unsere Abonnementconcerte noch den Zweck, denselben Gelegenheit zu geben, sich dennoch auf eine vortheilhafte Weise hören zu lassen. Unter denen, die verflossenen Winter uns besuchten, nenne ich Ihnen den Flötenspieler Drouet aus Paris und das Violinquartett der Gebrüder Moralt aus München.

Neben diesen Concerten existiren noch mehrere Singvereine, deren zahlreichster der von dem für seine Kunst beseelten Gesanglehrer Lauer geleitete ist; nur ausgewählte Kirchenmusik wird in diesem Verein eingeübt.

In einem neuerbauten Schauspielhause wurden uns auch viele Opern aufgetischt. Don Juan, der Freischütz, Tancred wandelten über unsere Bretter, noch viel öfter hüpften Fra Diavolo, die Stumme, Maurer und Schlosser, Zampa, der Barbier ꝛc. hin. Mlle. Heunisch aus Carlsruhe, die wenig Stimme, aber viel Fertigkeit und gutes Spiel besitzt, übernahm in denselben die ersten Rollen. Bedenkt man die niedrigen Eintrittspreise, so ist nicht zu verkennen, daß verhältnißmäßig viel geleistet wurde; die ersten Logen kosten nur 48 Kreutzer, die zweiten 32, das Parterre 24, das Paradies nur 12. Im Buchhändlerstyl müßte man diese Opern- und Schauspieledition unerhört wohlfeil nennen, ein wahres Pfennigtheater, ein lebendes Hellermagazin für Musik und Declamation. Natürlich wendet sich auch der größere Haufe diesem zu, während das Publicum der Concerte nur aus der gebildeten Gesellschaft besteht, und dieß ist ganz in der Ordnung der Dinge. Darauf aber kömmt es an, daß hier wie dort bestmöglichst zur Veredlung des Geschmacks gewirkt werde und zur Erweckung eines höhern musikalischen Geistes, dessen Elemente wohl da sind, aber noch im Schlummer der Gemeinheit, der Sucht nach modischen Tändeleien befangen liegen. Daß durch die Concerte auf's Bessere hingearbeitet wird, zeigt ihr Repertoir. Möchten sie ihren Zweck nicht verfehlen und den Sinn für edlere Tonkunst bei uns immer mehr heranziehen!

— r.

Vermischtes.

(80) (Eingesandt). Magdeburg. Ueber den Violoncell-Virtuosen, Carl Schuberth aus Magdeburg, der eben auf einer Kunstreise durch Holland begriffen, erlaube ich mir Ihnen beifolgend einen aus dem Journal de la Haye gezogenen Artikel zu schicken *). — Die Königin der Niederlande ließ dem Hrn. Schuberth für die Zueignung seiner Variationen über das holländische Nationallied einen kostbaren demantenen Ring einhändigen. — Herr Schuberth wird von Holland aus England besuchen und dann sein deutsches Vaterland wieder begrüßen. Der Deutsche hat die liebe Gewohnheit, seine Künstler erst dann zu beachten, wenn das Ausland sie anerkannt oder der Himmel sie gnädig zu sich genommen hat. Um dieser Gewohnheit neue Nahrung zu geben, habe ich die gerechte Anerkennung eines deutschen Künstlers von Seiten eines Volkes, das in seinen Beifallsspendungen sehr kärglich zu sein pflegt, Ihrem Kunstblatt nicht vorenthalten wollen, überzeugt, daß, wenn der talentvolle Virtuose später einmal Leipzig besucht, das dasige Publicum sich dieser Zeilen erinnern und ihm mit Theilnahme entgegenkommen werde.

(81) (Eingef.) Mainz... Ueber die fortschreitende Ausbildung Ihres Landsmanns, des Violinspielers Eichler, können wir Ihnen nur erfreuliche Nachrichten mittheilen. Sein Spiel kennen Sie als virtuosenmäßig. In einem Concert des hiesigen Orchesterpensionsfonds lernte ich ihn auch als talentvollen Instrumentalcomponisten schätzen, wofür seine an jenem Abend aufgeführte Jubelouverture und ein liebliches Violindivertissement zeugten. Das, was ihm noch von seinem Meister Spohr anhängt, wird sich mit der Zeit ausscheiden. Mehreres über den jungen Virtuosen finden Sie im Sonntagsblatt der Mainzer Zeitung Nro. 4.

Geschäftsnotizen.

März 31. München v. R. — April 1. Freiberg, v. A. Wird besorgt. — Dresden, v. H. — Amsterdam, v. T B. — Dresden, v. B. — 2. Prag, v. B. Dank. — Meißen, v. P. — Dresden, v. B. Freuen uns über den Eifer. — 3. Dresden, v. B. — 4. Städt., v. Gr. H. — 5. Merseburg, v. Ch. —

*) Der enge Raum d. Ztsch. verbietet uns, das sehr rühmende Urtheil abzudrucken, wie denn überhaupt die Einsender von Correspondenznotizen mit diesem Umstand entschuldigen möchten, wenn wir detaillirende Berichte über einzelne Opern-, Concert- oder Virtuosen-Leistungen oft verkürzen. D. R.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 40.** Den 19. Mai.

Vordem bemühte sich das Publicum um die Kunst, jetzt bemüht sich die Kunst um das Publicum; die größere Concurrenz der Geber macht die Gabe feil und bequemt sich den Nehmern zur beliebigen Nachfrage.
Kunstblatt.

Aus Paris.

(Erste Vorstellung von Marino Faliero, u. s. w.)
(Schluß.)

Was die musikalische Composition dieses Dramas betrifft, so haben wir im Allgemeinen zu bemerken, daß alle Compositionen italiänischer Meister seit der ersten Erscheinung Rossinis, nichts als dessen Nachahmer sind. Wenigstens hört man an italiänischen Theatern nichts anders als immer nur dieselbe Schule, ohne allen charakteristischen Unterschied, es sei denn der, welchen der Genius Rossinis seinen Werken durch eine ganz eigenthümliche Grazie, Energie und Eleganz einzuprägen versteht. Im Uebrigen sind es dieselben Arien mit denselben längst abgenutzten Formen und Verzierungen, dieselben nichts sagenden Chöre, dieselben seit mehr als 20 Jahren wiederholten Schlußsätze einer Arie, eines Duettes, Trios ꝛc. und der Chöre. Hiezu kömmt nun noch, daß es dieselben Sänger sind, die mit ihren endlosen und unabsehbaren Cadenzen nach ihrer momentanen Eingebung ausschmücken, neu erfinden, verbessern und verunstalten und deren Improvisation dem Publicum seit so langen Jahren schon bekannt ist.

Auf diese Weise ist nun jede neue Oper theils durch die Compositionsweise, wie durch die Darstellung der Art, daß man dabei etwas längst Bekanntes oder ein nur mit mehr und minder Geschick verändertes, oder renovirtes Werk zu hören glaubt. Das alte bekannte Lied wird auf einen neuen Leisten geschlagen und für neu verkauft.

Der Standpunkt der Chöre ist an der italiänischen Oper gänzlich verkannt. In den Vordergrund stellt man einen Lablache, einen Rubini, Ivanoff, eine Grisi, um damit die jämmerlichen Chöre zuzudecken. Doch wie reich auch die Composition durch das eminente Talent dieser Sänger erscheint, so tritt im Gegentheil in den letzteren die Armuth um so greller hervor. Es scheint, die Componisten und die Administration der Oper wetteifern, wer die Chöre am meisten entwürdigen und von ihrem hohen und wichtigen Standpunkte, den sie bisher an der Oper behauptet, herunterreißen könne.

Die Oper beginnt mit einem Hymnus: Cantiam o l'inno di Faliero. Dieser Hymnus erinnerte uns an die Bierkommerse deutscher Studenten. Einstimmig und schon in der Auffassung gemein, kömmt diesem Vergleiche noch der liederliche Vortrag zu Hilfe.

Diese Introduction genügte den Publicum sehr wenig, nachdem ihm schon die Ouverture oder vielmehr die Abwesenheit der Ouverture nicht sonderlich viel versprochen.

Der Streit zwischen Israel Bertuccio (Tamburini) und dem jungen Patrizier Steno (Santini) bot dem Componisten reichen Stoff, alle seine Kraft und Energie zu entwickeln; doch von dem findet sich in der Natur Donizettis nichts. Er besitzt für die starken, hochpathetischen und leidenschaftlich-heftigen Charakterschilderungen keine Farben. Blaß und ohne männlich-energischen Ausdruck erschien er gewöhnlich in den feurigsten Momenten, und Tamburini mußte in dem kräftigen Ausbruche der Wuth: O Patrizii scelerati, durch die Energie der Stimme und der Handlung ersetzen, was der musikalischen Auffassung fehlte.

Glücklicher ist Donizetti in der Darstellung zarter oder anmuthiger Gefühle oder auch in solchen Momenten, wo der Sturm der Leidenschaft mehr im Innern der Seele als nach Außen wirkend sich bewegt. So

Digitized by Google

bemerken wir in der Arie Fernandos (Rubini) nach der Einleitung eines langweiligen Flötensolos, Anmuth, Grazie nebst tieferem Ausdruck.

In der 8ten Scene zwischen Faliero (Lablache) und Fernando gab uns Donizetti Gelegenheit, die Armuth seiner Instrumentirung, namentlich in einem Recitativ voller Handlung und Leben bis zum Ueberdruß kennen zu lernen. Recitative, die von mehr als gewöhnlicher Dauer sind, immerwährend nur mit nichtssagenden Accorden in den Interpunctionen zu begleiten, ist wohl mehr Monotonie als Einfachheit.

Das Duo, worin Bertuccio dem Dogen die Verschwörung entdeckt (Perisiano i tiranni), ist in der dramatischen Anlage voller Leben und Warme, doch das musikalische Gemälde blieb auch diesmal ohne Farde und ohne Charakter. Es gehörte wohl das Talent so ausgezeichneter Sänger wie Lablache und Tamburini dazu, um den matten Tönen Geist und Wärme in dem Grade einzuhauchen, daß ein Theil des Publicums Da capo rief.

Nach dem Chor „Vieni o dell Adria", dessen ganz ordinaire Melodie glücklicher Weise mit der dicken Trommel zugedeckt wurde, kam das Duett zwischen Falezio und Bertuccio „siam soli." Dieses Duo ist groß in seiner Auffassung, gut durchgeführt, voller Ausdruck und Gefühl und besitzt alle jene vorzüglichen Eigenschaften, die wir größtentheils anderwärts vermissen.

Im zweiten Act gibt es des Besseren mehr. Der Chor der Verschworenen vor St. Johann und Paul hat einen ziemlich originellen Charakter und ist ganz mit der dramatischen Situation im Einklang. Dieser Chor wird durch die Barkarole eines Gondoliers (Ivanoff) unterbrochen. Diese Barkarole ist voller Ausdruck, Anmuth und Wahrheit; man glaubt am Ponte Rialto einen Gondolier zu hören, der mit seinem schwarzen Kahne bei den verödeten Hallen der Marmorpaläste der Dogen vorübergleitet und Lieder singt, die im Volksmunde die Schicksale der einst über alle Meere herrschenden Republik überlebten.

Fernando, in der Erwartung seines Gegners, singt sodann eine Arie „notte d'orrore" so brillant als energisch, so voll Feuer als voll Ausdruck, der selbst diesmal sich in einer ungewöhnlich reichen Instrumentirung ausgesprochen.

Weniger warm, weniger wahr fand ich die Scene der Verschworenen „fini la ferta", worin das Auftreten des Dogen durch so verschiedenartige Gefühle einen so glücklichen Charakterwechsel in der musikalischen Farbenmischung so natürlich hervorzurufen scheint. Doch wie schon gesagt, Donizetti steht bei hochpathetischen Gefühlen mit dem musikalischen Ausdruck hinter der Handlung zurück.

Der dritte Act ist voll derselben Mängel und derselben Schönheiten wie die beiden ersten. Nur bemerken wir in dem Augenblicke, wo Israel Bertuccio vor seiner Hinrichtung Abschied von seinen Söhnen nimmt, daß der Componist in einem tempo di minuetto, in einen jener Widersprüche fällt, die man bei Italiänern mehr als bei Componisten irgend anderer Nationen begegnet. Wir finden diese Widersprüche bei jedem Schritt und Tritt in der italiänischen Musik, bei Rossini, Bellini wie bei Donizetti. Die Melodie ist ihnen Alles; ob aber diese Melodie im Einklange mit der Handlung stehe, ob sie nothwendig aus dem Charakter der momentanen Situation hervorgegangen, ist ihnen völlig gleich; wenn sie nur das Ohr beschäftigt, das Herz kann bei ihnen leer ausgehen und was vernünftig oder unvernünftig, kömmt vollends bei ihnen gar nicht in Betracht.

Zum Schlusse bemerken wir noch, daß die Abschiedsscene des Dogen von Helena, das Bekenntniß ihrer Schuld, das Schwanken des Dogen zwischen Strafe und Vergebung, zwischen Fluch und Segen, herrliche musikalische Situationen herbeiführt, die der Componist wie im Laufe der ganzen Oper, jedoch nur zum Theil zu benutzen verstand.

Die Oper wurde mit vielem Beifall aufgenommen und der Componist am Schluß auf das Verlangen des Publicums auf die Bühne geführt.

J. Mainzer.

Anzeiger.

(32) J. A. Kummer. Gr. Fantaisie sur un Thème favori de Robert le diable et un Thème original de Molique, p. Violoncelle av. Acc. de gr. Orchestre ou Pfte. O. 26. (D). — — 1 Thlr. 18 gr. — 1 Thlr. — Hofmeister.

Es war ein trauter Kreis versammelt: alle voll innerer Musik und gleich gewappnet zu liebender Anerkennung wie zu scharfem Tadel. Inmitten saß ein trefflicher Künstler (Virtuose sagt zu wenig) mit seinem Cello; eine vergnügte Cäcilie begleitete am Flügel. Als aber die ersten Töne erklangen, wichen alle kritische Mienen und eine wohlthuende Sicherheit des Gemüthes erfüllte uns; wir horchten mit allen Nerven und bewunderten behaglich; die Saiten sprachen zur Seele. Das Cäcilienkind wiegte sich in den Tönen und vergaß der Finger, und mein Freund, der kleine Wiener, mit viel Mozartsnatur, sah ganz verklärt lüstern drein, und bohrte seinen Ellbogen verloren in meine Seite bei jeder schön-gelungenen Stelle: es wurde mir aber zu viel, denn sie waren's alle. Da die Herzen nun weich gestimmt waren von Isabellens Gebet, spottete unser das Moliquesche neckische Thema, noch mehr durch die humoristische Bearbeitung; wir begannen wieder uns zu bewegen und lachten innerlich und nickten uns zu, und nach dem letzten Ton rief Keiner bravo, denn wir fühlten's alle zu sehr. —

Digitized by Google

Ein Altmeister meinte endlich, das Entzücken, das der Virtuose entlockt, sei zwar das größere, wir möchten aber darüber nicht der Composition vergessen; diese sei mit so viel Anmuth und Laune und geschickter Behandlung des Instruments gemacht, ja sogar hinsichtlich der Schwierigkeit von den Schwächern wenigstens zu überwinden, daß sie in die Welt geschickt werden müsse. Und er hatte Recht. Der Spieler war Kummer und die Composition steht oben. 6.

Aus Riga.

(Musikwesen.)

(Theater.)

Das Theater unsrer Stadt befindet sich in einem solch erbärmlichen Zustande, daß es nur der Vollständigkeit wegen hier erwähnt werden kann. Die Directrice, Frau von Tschernjäwski, ließ das ziemlich complette Opernpersonal zu Ostern 1834 auseinandergehn. Kümmerlich fristeten die zurückbleibenden Mitglieder in einem sogenannten »Theaterverein« ihre Existenz den Sommer hindurch; dann übernahm die genannte Dame mit dem 1. Sept. abermals die Regierung, ohne die fühlbaren Lücken auszufüllen, selbst einige wenige neu engagirte Personen (Tenorist Voigt aus Amsterdam, jetzt in Reval — Sängerin Krahe aus Leipzig, jetzt in Petersburg) nach kurzer Zeit wieder entlassend. Die erste und einzige Sängerin ist Mad. Pohlmann-Kreßner, deren Kunstfertigkeit freilich nicht den gänzlichen Verlust der Stimme zu ersetzen vermag; der Tenorist Schmidt hat Talent, wird aber neben der Oper auch im Schau-, Trauer- und Lustspiel zu viel beschäftigt, um an seiner weiteren Ausbildung arbeiten zu können; der früher brauchbare Tenorbuffo Wiedemann muß Rollen übernehmen, denen er selbst in seiner besten Zeit nicht gewachsen war (z. B. Figaro im Barbier); der Bassist Börner hat viel gehört, aber wenig gelernt; vom Chor kann nicht die Rede sein, wenn man überhaupt ein Ensemble von drei bis vier unmusikalischen Statisten so nennen darf; der Rest des Opernpersonals besteht aus Herrn und Mad. Fleschе, Dlle. Ehlers und Hr. Beier — Namen, nichts als Namen! Mit dieser Gesellschaft hätte kein Musikdirector auf der Welt etwas ausrichten können, und so mißglückte es auch unserm talentvollen Louis Schubert (früher Orchestermitglied in Magdeburg, dann Musikdirector daselbst, später in Oldenburg; ein tüchtiger Violoncellist und überhaupt erfahrner Musiker, Schüler von Zelter). Die wenigen neuen Opern während dieses Wintersemesters waren: Ludovic von Herold (2 mal), die Bettlerin von Dorn (3 mal), Robert der Teufel von Meyerbeer (4 mal) — letztere mit dem allergrößten Beifall und die einzige, der in der Ausführung das Prädicat erträglich zugetheilt werden konnte; alle übrigen Opern, alt wie neu, wurden auspfeifungswürdig dargestellt und schon deßhalb spärlich besucht. — Die Directrice hat jetzt das Geschäft niedergelegt. —

(Beschluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) München. — An den Osterfeiertagen in verschiedenen Kirchen größere Aufführungen der Miserere von Allegri, Ett, Astorga, Stabat Mater von Orlando Lasso, von Vogler, Halleluja von Händel, Te Deum von M. Haydn. — Am 29. die Messiade, großes Oratorium von Röder. (Ueber dies ausgezeichnete Werk s. die nächste Corresp. aus München.)

Magdeburg. 17. April. — Im Singverein Aufführung der 7 Worte von Haydn unter des tüchtigen Mühling Leitung.

Leipzig. 17. Mai. — Schöpfung von Haydn unter Direction von Pohlenz.

(Oper.) Wien. 6. Mai. — In der italiänischen Oper zum Vortheile des Sgr. Cartagenova Donizettis Wahnsinniger von S. Domingo. In Zwischenacten sangen die Schütz-Oldosi und Strepponi.

Presburg. Ende April. — Glänzende Gastvorstellungen der Mad. Ernst, k. k. Hofopernsängerin.

Magdeburg. Ende April. — Mad. Schröder-Devrient in Romeo, Othello und Fidelio.

(Concert.) Berlin. 13. Mai. — Großes Concert im königl. Schausp. unter Spontinis Direction. (Heroische Symphonie — Alexanderfest.)

Mainz. 4. Mai. — Bernhard Romberg.

Magdeburg. 2. Mai. — Conc. des Musikd. R. Wagner. Mad. Schröder-Devrient sang darin.

Vermischtes.

(Theater in Italien während der letzten Monate.)

(82) Neapel. Im San-Carlo-Theater neu Amelie von Rossi und Ines de Castro von Persiani. Die erste ging spurlos vorüber. Die Malibran sang in beiden zum Entzücken. — Der Cavaliere Fantoni hat eine Gyps-Büste der Malibran gefertigt, die in zahllosen Exemplaren verkauft wird. — Rom. Teatro Tordinona. Donizettis Parisina sprach wenig an, obgleich Dem. Ungher die für sie componirte Titelrolle außerordentlich gab. Im Teatro Valle gefiel ein neues Singspiel von Ricci „chi dura vince.“ Man erwähnt der Dem. Spech als einer für Aug und Ohr angenehmen Erscheinung. In der Sonnambula trat der sonst berühmte David auf; aber es soll nicht mehr gehen. — Florenz. Zampa von Herold hat trotz des Vorurtheils gegen französische Musik wohl gefallen. — Turin. Mercadantes neue Oper „Francesca Donato o Corinto distrutta“ ist mit einstimmigem Beifall aufgenommen worden. Nächstens wird Herolds le prè aux

Digitized by Google

cleres in ital. Ueberſetzung unter dem Titel „il duello“ in Scene geſetzt. — Mailand. Die Damen Ronzi und Paſta enthuſiasmirten fortwährend in der Gemma di Vergi von Donizetti und Emma d'Antiochia von Mercadante. Die Opern ſelbſt fanden eine ſehr laue Aufnahme. Auch Beatrice di Tenda von Bellini ließ trotz aller Anſtrengungen der Ronzi, der Hrn. Cartagenova und Poggi das Publicum kalt. — Am 21. März reiſte Morelli, Unternehmer der Bühnen in Bergamo, Cremona, Mantua, Piacenza und Turin, mit ſeinem Operperſonal, worunter die Damen Schütz, Tadolini, Strepponi, Franchini, den Hrn. Poggi, Santi, Cartagenova und Valtellina, nach Wien ab, wo er 36 Vorſtellungen neuerer ital. Opern gibt. — Am Oſtermontage beginnen im k. k. Theater alla Canobbiana und im Theater Carcano Opern- und Ballet-Vorſtellungen. Im letztern eröffnet die Reihe: Nina die Wahnſinnige, Muſik von Coppola (Sicilianer aus Catanea) — Mad. Ranieri, Marini und Dem. Spech (erſte Sängerinnen), Dem. Roſſi (Contraalt), Paganini (erſter Tenor), Ambroſini (erſter Baß), und Reduſſini (Buffo) ſind die vorzüglichſten Mitglieder. Im k. k. Theater werden Mad. Schoberlechner (erſte Sängerin), die Hrn. Trezzini (Tenor), Marcolini (erſter Baß), Salvatori (Buffo) auftreten. Zur Aufführung ſind beſtimmt: die Opern Katharina von Guiſe von Coccia, Zampa von Herold und Hildegunda und Richard, componirt von Somma. — Venedig. Im Theater Fenice il Crociatto in Egitto mit Abkürzungen und Einſchiebſeln von Roſſini. Die Damen Meric-Lalande und Griſi, die Herren Donizetti und Coſſeli gefallen fortwährend. Am 21. Februar gab man zum erſtenmal Carlo di Borgogna von Roſſi und Paccini. Großer Fiasco. Das Publicum konnte vor lauter Gähnen nicht zum Pfeifen kommen. — Mit Enthuſiasmus findet man in italiäniſchen Blättern die Mad. Schütz als Norma, Romeo, Roſina und in andern Rollen erwähnt. —

(83) (Eingeſandt). Göttingen. Unſere Stadt befindet ſich im Augenblick in einer bedenklichen muſikaliſchen Kriſis. Ein im letzten Winter errichtetes kleines Theater, über das ſich in muſikaliſcher Hinſicht — im eigentlichen Sinne des Worts — nichts ſagen läßt, droht beinahe unſere Concerte zu verdrängen, und dadurch das fernere Emporſtreben in der Kunſt zu erſticken. Die Neuheit dieſes Theaters nämlich zieht einen ſo großen Theil des Publicums an, daß unſere akademiſchen Concerte im vergangenen Winter erſt ſpät zu Stande kommen konnten. Die letzteren, die ſchon ſeit 17 Jahren unter der Leitung des Director Dr. Heinroth beſtehen, ſind als ein Bildungs-Inſtitut der praktiſchen Tonkunſt zu betrachten, da ſowohl Muſiker vom Fach, als Dilettanten mit Solo-Vorträgen auftreten können. Das Orcheſter, von der Stadt-Muſik und mehren der hieſigen Muſiklehrer und Dilettanten gebildet, führt hier die Werke der berühmteſten Meiſter alterer und neuerer Zeit auf. Auch Concertſolo-ſtücke für Violine, Flöte und Clarinette, am meiſten für Pianoforte, kommen häufig vor. Die Chöre werden von der Sing-Akademie, und Arien von einzelnen Mitgliedern derſelben vorgetragen. Die Sing-Akademie, die gegenwärtig 55 Mitglieder zählt, iſt ein im Jahre 1818 vom Dr. Heinroth geſtiftetes und von ihm geleitetes Inſtitut für Männerſtimmen. Die letzten acht Concerte wurden namentlich durch den Geſang der Frl. Franziska Heinroth verherrlicht. Außerdem hörten wir zwei Clavierconcerte von Mozart, andere Concertſachen von Ries, Hummel, Pixis ꝛc., ſelbſt Seb. Bachſche Fugen, meiſtens von hieſigen Studirenden vorgetragen. Die Stadtmuſik, der Hr. Jacobi vorſteht und die den Haupttheil des hieſigen Orcheſters ausmacht, ſteht hier, wie in der Umgegend, in größter Achtung. Es wird ſelten ein Concert von einiger Bedeutung in benachbarten Städten veranſtaltet, wozu man nicht Hrn. Jacobi mit ſeinem Muſik-Perſonale einlüde. — Kirchen-Muſiken hören wir leider gar nicht. Dies iſt um ſo mehr zu bedauern, da von Seiten der Inſtrumentalmuſik durchaus kein Hinderniß im Wege ſteht und unſere Orgeln ſich faſt ſämmtlich ſeit einigen Jahren durch Haupt-Reperaturen oder gänzlichen Umbau im beſten Zuſtand befinden. —

☞ Die in Nro. 28. 29. ſtehende Correſpondenz aus Magdeburg hat keineswegs unſern C. Banck zum Verfaſſer. Die Redaction.

Geſchäftsnotizen.

April 6 Meißen, v. P. Geduld. — 8. Dresden, v. B. — 9. Berlin, v. Sch. — Augsburg, v. H. Gruß u. Antwort in dieſen Tagen. — Rudolſtadt, v. Sch. — 10. Berlin, v. R. — Paris, v. M. — 15. Meißen, v. P. — Paris, v. M. u. P. — 16. Prag, v. B. — 17. Berlin, v. R. — Oldenburg, v. P. Gruß. — 18. Baſel, v. Z. Angenommen mit Dank. — 19. Göttingen, v. H. Verzeihung wegen des Schweigens. — 23. Prag, v. B. — Städt., v. Gr. H. — 26. Hildesheim, v. B. Dankbar. — Muſik. a. Wolffenbüttel, v. H. — aus Bonn v. S. — aus Leipzig v. S. — aus Wien v. D. u. Tr. — aus Berlin v. S. — aus Stuttgardt v. L.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein beſonderes Intelligenzblatt nimmt Inſerate auf. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 41. Den 22. Mai.

Ohne Rast, aber ohne Hast.
Sprichwörtlich.

Hauptversammlung
des Vereins der Musikalienhändler.
Leipzig, Ostermesse 1835.

Die Generalversammlung des Vereins der deutschen Musikalienhändler wurde am 18. Mai gehalten. Dreissig in Leipzig anwesende Mitglieder waren dazu eingeladen, von denen zwanzig wirklich erschienen. Der Actor des Vereins, Finanzprocurator Hager, eröffnete die Sitzung mit einer Rede, worin er im Wesentlichen sagte: »war das Ziel des Vereins, den rechtlosen Zustand des Musikalienhandels aufzuheben und gesetzliche Anordnungen zum Schutz desselben herbeizuführen, so stehen wir auf dem Punkte, es zu erreichen. Denn ein Bundesgesetz über das geistige Eigenthum und das Verlagsrecht wird nächstens erwartet. Die Materialien dazu sind auf eine liberale und so zweckmäßige Weise gesammelt worden, wie die Geschichte nichts ähnliches aufzuweisen hat. Ein Comitee trat zusammen, ordnete und prüfte die Meinungen, die aus allen Theilen Deutschlands eingegangen waren; berieth sich unter dem Vorsitz eines höchst achtungswerthen, für alles Gute erwärmten Mannes. Der Musikalienhandel wurde durch einen Deputirten beim Comitee vertreten, darf daher mit Zuversicht annehmen, daß seine Eigenthümlichkeiten und Abweichungen vom Buchhandel, Beachtung und angemessene Berücksichtigung gefunden haben. Damit aber nichts versäumt werde, die Interessen des Musikalienhandels zu wahren, so ist eine Vorstellung an die hohe Regierung aufgesetzt worden, welche nochmals dasjenige zusammenstellt und auffrischt, was seit den sechs Jahren des Bestehens unseres Vereins so oft in Petitionen gesagt worden ist. Glauben Sie nicht, daß der Comitee des Musikalienhandels an den Vorschritten, die geschehen sind, ohne Antheil sei; das hohe Ministerium des Innern gab dem Comitee schon am 17. Nov. 1832 zu erkennen: daß es den Bundesgesandten zu Anträgen instruirt habe, welche darauf berechnet wären, dem vom Comitee angebrachten Gesuche und zwar nicht nur wegen des Musikhandels, sondern auch wegen des Buchhandels, überhaupt vollständige Genüge zu verschaffen.«

Es wurde hierauf die vorher erwähnte Vorstellung verlesen, discutirt und nach getroffener Einigung die Unterschriften sämmtlicher, in Leipzig anwesender, Mitglieder des Vereines beschlossen.

Hierauf bat Herr Schlesinger von Berlin um das Wort und trug seine schon bekannte Meinung vor, daß er durch Unterschrift der zweiten Acte (Zusatzartikel von 1830) sich des Rechts zu begeben fürchte, die Nachdrücke seines Verlages, welche vor dem Mai 1829 erschienen seien, gerichtlich zu verfolgen. Es wurde zwar viel über die Auslegung des Einganges vom 7ten § der zweiten Acte gesprochen, man ging aber, da sofort kein Resultat zu erzielen war, zur Tagesordnung über und Herr Schlesinger entfernte sich.

Der Unterzeichnete, nachdem er Rechenschaft über Einnahme und Ausgabe abgelegt hatte, brachte die Frage zur Entscheidung, ob die Novitäten solcher Vereinsmitglieder, welche die jährlichen Beiträge nicht zahlen, in das große Inscriptionsbuch eingezeichnet werden müssen? ob sich nicht dergleichen Verleger der Phrase auf dem Titel zu enthalten haben? Beschluß, die Einzeichnung der Novitäten zu suspendiren und betreffenden Mitgliedern anzudeuten, sich der Phrase auf dem Titel zu enthalten bis zur Berichtigung der Beiträge.

Man fand es unschicklich, daß mehrere Sortimentshändler in neuester Zeit, neue Musikalien mit Rabbat

Digitized by Google

von unerhörter Größe in öffentlichen Blättern ausgeboten haben. Es wird das ganze Geschäft des Musikalienhandels durch Schleuderei so sehr herabgesetzt, daß von ehrliebenden Handlungen die Rechnung mit Subjecten, die sich dergleichen schuldig machen, sofort aufzuheben sei. Es steht zwar Jedem frei, sein Eigenthum um beliebigen Preis zu veräußern, nur ist die Veröffentlichung in Zeitblättern, als ganz unschicklich, zu vermeiden.

Eben so hielt man das Auffrischen alten, amnestirten Nachdrucks, durch neue, elegante Ausgaben für unzulässig.

Der Unterzeichnete trug hierauf einen Brief von Herrn Busse in Braunschweig vor, der eine Differenz mit Herren B. Schott Söhne in Mainz betraf. Weil es aber an den nöthigen Belegen zur Beurtheilung der Sache fehlte, so entschied man sich dahin, daß vor der Hand diese Angelegenheit als Privatsache zu betrachten sei.

Schließlich wird bemerkt, daß dem Verein als Mitglieder, durch unbedingte Unterschrift beider Acten, ferner beigetreten sind: die Herren Westphal in Berlin, Laupp in Tübingen, G. Müller in Rudolstadt, Dunst in Bonn, Mompour in Bonn, Gödsche in Meißen.

Leipzig, d. 19. Mai 1835.

Friedrich Hofmeister, Secretair des Vereins.

Aus Riga.

(Musikwesen.)

(Schluß.)

(Liebhaberconcerte. — Liedertafel. — Singverein. Extraconcerte.)

Die Liebhaberconcerte sind eine Entreprise der hier seit 30 Jahren bestehenden musikalischen Gesellschaft, deren Fond zur Unterstützung hilfsbedürftiger Musiker verwendet wird. In den letzten Jahren sanken diese Concerte immer tiefer, da die Vorsteher von der Idee ausgingen: Liebhaberconcerte brauchten nicht so gut auszufallen als die nur von wirklichen Musikern ausgeführten. Der geringe Eintrittspreis lockte trotz dem ein beträchtliches Publicum in den Saal, ob wohl von auch nur mittelmäßig zu nennenden Aufführungen schon lange nicht mehr die Rede war. Im Mai 1834 traten einige ältere Mitglieder aus dem Directorium, und das neu erwählte beschloß das Engagement eines Dirigenten (denn bis dahin hatte man sich mit einem Vorspieler begnügt, der ein guter Quartett-Geiger, aber durchaus nicht im Stande war, ein Orchester- und Gesangpersonal zusammenzuhalten), ferner die Assistenz hiesiger Orchester-Mitglieder (denn die mit Dilettanten zu besetzenden Partieen waren früher durch Musikanten ausgefüllt, welche nur in Ballsälen zu spielen gewohnt) und endlich eine Vermehrung der bisher üblichen sechs Concerte auf acht. Die Leitung des Ganzen wurde dem bei den hiesigen Stadtkirchen angestellten Musikdirector Dorn (vulgo Cantor, nicht Dom-Organist — wie irgendwo in diesen Blättern zu lesen war) übertragen, und das Repertoir bestand den Hauptsachen nach in: 1) Symphonieen von Mozart in C mit der Schlußfuge, in G-Moll; Haydn in D♯; Beethoven in C, D, Es und C-Moll (als Beschluß des 8ten Concerts mit einem hier sonst nicht üblichen Beifallssturm aufgenommen) und Louis Schuberth in Es-Dur, der wir nur ein interessantes Adagio wünschten, um sie den besten an die Seite stellen zu können. Da dies Werk bald durch den Stich veröffentlicht werden soll (bei Schuberth und Niemeyer), so wollen wir hiemit wenigstens aufmerksam gemacht haben. 2) Ouverturen von Cherubini (Wasserträger, Abencerages), Lobe (Flibustier), Fesca (Cantemire) u. s. w. 3) Instrumentalsolos: Violinconcert von Kalliwoda und Variationen von Mayseder (der Chordirector — lucus a non lucendo — hiesigen Theaters, Herr Löbmann, solider Geiger aus der Möserschen Schule); Oboevariationen von Hummel und Concertino componirt und vorgetragen von Herrn Luft (dem Componisten der bei Peters erschienenen Etuden für die Oboe); Clarinett-Concert von Bärmann, Fagott-Concert von Koch (die Herren Stengel und Mertke, ehrenwerthe Mitglieder des hiesigen Orchesters); Clarinettvariationen von Berr, und Potpourri von Addner, vorgetragen von letztgenanntem Componisten; (dieser, Rußland abermals besuchende Stockholmer Künstler ist nun auch durch seine letzte Reise im Ausland vortheilhaft bekannt — wir wünschten seinem Vortrage mehr Energie und weniger Schäferstunden-Anstrich; der Ton ist excellent, die unendlichen Bärmannschen ppp gar nicht in Anschlag gebracht); Clavier-Concerte von Beethoven, Chopin, Taubert executirt von hiesigen Dilettantinnen und das neue Doppel-Concert von Kalkbrenner, vorgetragen von Hrn. Notär Porth, dem geschmackvollsten und fingerfertigsten der hiesigen Clavierspieler, und M. D. Dorn. 4) Größeren Vocalstücken; Motette von Mozart in D — Miltons Morgengesang von Reichardt — Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven — Halleluja der Schöpfung von Kunzen; (der Chor bestand aus Zöglingen der hiesigen Domschule, eine der Leipziger nachgeahmte Einrichtung, welche Beifall fand); Sextett aus Cosi fan tutti, Quartett aus Lodoiska, 1stes Finale aus Wasserträger, durchweg von kunstgeübten Dilettanten executirt. 5) Solo-Gesangstücken von Meierbeer, Weber, Mozart und Spontini.

Die Liedertafel besteht seit 1833 unter Leitung des M. D. Dorn. Ihre Statuten wurden allerhöchsten Orts zu Anfang d. J. bestätigt und die Gesellschaft zählt jetzt 40 active Mitglieder. Das erste Heft der hiesigen Liedertafel-Gesänge (Verleger: Franzen in Riga, Kistner in Leipzig) enthält Compositionen von Porth, Kranich, Benj. Groß (Violoncellist des Liphardtschen Quartetts in Dorpat, und auch den Davidsbündlern ni fallor wohl bekannt), Geißler (früher Mitglied der hiesigen Oper, jetzt in Bremen), Weitzmann (Mus. Dir. beim Theater in

Digitized by Google

Reval, ehemaliger Chordirector in Riga; ein ausgezeichneter Musiker, der namentlich für Vocalquartette ein seltnes Talent gezeigt hat — Schüler von Spohr und Hauptmann), Dorn.

Der Singverein, gestiftet durch H. Dorn im October 1834, besteht jetzt aus 60 Mitgliedern, die wöchentlich zweimal zusammenkommen, um abwechselnd geistliche und weltliche Musik mit vorzüglicher Berücksichtigung des Chorgesanges zu executiren. Kleins Jephtha schien unter den kirchlichen Compositionen den meisten Beifall zu finden; von den Opernsachen trug das zweite Finale aus Marschners Templer den Preis davon. Händels Josua und Spontinis Olympia waren für beide Sieger ehrenvolle Combattanten.

Dem Referenten sei es erlaubt, hier eine Beschwerde zu veröffentlichen, die viel Herzeleid gemacht hat. Der Vorsteher des Singvereins verschrieb sich aus Berlin die Mehrzahl der dort im Druck erschienenen Oratorium-Chorstimmen, darunter die zur Bachschen Passionsmusik nach dem Matthäus. In der doppelchörigen Introduction fanden sich aber inclusive Clavierauszug nicht weniger als dreißig Druckfehler vor. Was ist ein durch die Presse entstandener Fehler bei Musikalien, wo man Clavier-Auszug und Stimmen mit einander vergleichen kann! so ruft vielleicht mancher aus, aber gewiß keiner von denen, die Bachs Passionsmusik kennen. Da heißt es jurare in verba magistri, und das Ohr gewöhnt sich an Alles, wenn wir erst die Ueberzeugung haben, so und nicht anders sei es vom alten Herrn geschrieben worden. Zweifelhafte Stellen lassen sich freilich ausmerzen, aber ob man das Richtige trifft, ist wieder zweifelhaft, und dabei riskirt man, Stellen als zweifelhaft anzugreifen, die wirklich fehlerlos sind — wenn man nämlich erst durch offenbare typographische Schnitzer argwöhnisch geworden ist und irre geleitet durch Bachs von allem Ueblichen divergirenden Satzkunst. Hier also war die möglichst größte Genauigkeit unerläßliche Bedingung; natürlich trägt allein der Corrector die Schuld — so sorge denn die thätige Verlagshandlung für einen bessern. — Aber wird man denn nicht endlich anfangen, die ganz unnöthige Menge von Schlüsseln einfach zu reduciren auf Violin- und Baß-Schlüßel, und nur noch in den Partituren den C-Schlüssel für die durch ihren Umfang sich jenen beiden nicht anfügende Bratsche hinzusetzen? Was soll für den Sopran die ganz willkührliche Abwechselung von C- und G-Schlüssel, eben so für die Altstimme und den Tenor? In der Passion steht der Discant im Violin-, der Tenor im Tenor-Schlüssel. In den Stimmen zu Jephtha ist der Tenor im Violin-, dagegen im Clavier-Auszug ein Tenor-Schlüssel eingerückt. Cui bono?

Extra-Concerte. Herr Cantor Bergner führte zweimal die Schöpfung mit einem für Riga sehr bedeutenden Personal von 150 Personen auf. Der Clavierspieler Stein aus Hamburg ließ sich mit Hummelschen und Chopinschen Compositionen hören; die freien Phantasieen hätten wir ihm gern erlassen, so wie die Begleitung seines Vaters, der durch sein marktschreierisches Wesen überall verdirbt, was jener gut zu machen sucht und namentlich in Dorpat viel Unheil angerichtet hat. Gibt es etwas Zurückschreckenderes als einen Mann, der mit Niemand sprechen kann, ohne in der einen Hand den Taufschein seines talentvollen Sohnes, in der andern Recensionen über dessen jüngst gegebene Concerte entgegenzuhalten?

xyz.

Aus Köln.

(Das niederrheinische Musikfest für 1835.)

Das einladende Rundschreiben und Festprogramm des Comitees ist unlängst erschienen, und veranlaßt mich, mit Bezug auf meinen frühern Artikel über das diesjährige niederrheinische Musikfest (in Nr. 26.) einige berichtigende Zeilen zu schreiben.

Die Ouverture von Bach, so wie die Symphonie ohne Menuett von Mozart sind aus dem definitiven Programm weggeblieben, — aus vielen, theils örtlichen Gründen, deren Entwickelung mich zu weit führen, auch kein allgemeines Interessen erwecken würde. Dagegen ist die große Festouverture von Beethoven zur Eröffnung der ganzen Feier, und als zweites Instrumentalstück am zweiten Tag die Ouverture zu Euryanthe gewählt worden *). — Demnach stellt sich jetzo die Reihenfolge also:

Erster Tag. Festouverture von Beethoven, (op. 124.) — Salomon, Oratorium von Händel. Zweiter Tag. Symphonie von Beethoven, in F. — Morgengesang von Milton, Musik von J. F. Reichardt — Ouverture zu Euryanthe — Hymne von Cherubini.

Meine vorläufigen Bemerkungen (in oben bezogenem Aufsatz) ergänzend, habe ich noch Folgendes zu sagen: —

Es werden wohl Viele bedauern, und ich selbst zähle mich diesen Vielen bei, daß die Wahl des Comite's gerade auf die Ouverture zu Euryanthe gefallen, — und es scheint, als könne man nicht mit Unrecht also fragen: sollte eine Webersche Ouverture genommen werden, wogegen nichts einzuwenden, warum gerade die aussuchen, welche, trotz mancher Schönheiten, ja einzelner wahrhaftgroßen Stellen, doch im Ganzen zugleich den Kenner am wenigsten befriedigt, und das größere Publicum am wenigsten anspricht? warum zog man nicht den Oberon vor, welche sowohl in technischer wie in ästhetischer Hinsicht ohne Zweifel Weber's beste Ouverture ist? — Der Grund dieser Wahl war aber: daß die Ouverture zu Oberon schon

*) Zwischen Saul und Salomon von Händel entschied man für letzteres Werk; und Mendelssohns Wunsche, keine Composition von ihm zu geben, ist leider wirklich nachgegeben worden.

Digitized by Google

auf einem niederrheinischen Musikfest gehört worden, und die zu Euryanthe nicht; ja noch mehr, es hat vielleicht in der Rheinprovinz noch nie eine gelungene Aufführung des letztern, immerhin merkwürdigen Musikstücks Statt gefunden, jedenfalls keine mit großartiger Besetzung. Und auf derlei Umstände Rücksicht zu nehmen, ist nur lobenswerth.

Was ferner die Hymne von Cherubini betrifft, die ich in meinem ersten Aufsatz als Manuscript ankündigte, und wovon es sogar noch im officiellen Circular des Musikfest-Comitees heißt: »eine noch ungedruckte Hymne, welche wir, durch besondere Verwendung bei dem gefeierten Componisten, zu erhalten so glücklich gewesen sind.« — so ist dieselbe dennoch kein Manuscript! Es verhält sich damit so: Cherubini wurde um Ueberlassung eines handschriftlichen Werkes ersucht, und fand sich auch im Allgemeinen hierzu willig, worauf die öffentliche Mittheilung geschah; bei näherer Durchsicht seines Vorraths glaubte jedoch der Componist, und ihm stimmte der mit der Unterhandlung beauftragte sachverständige Freund darin bei, zu gewahren, daß keines seiner Manuscripte zu dem vorliegenden Zwecke sich recht eigne, und es wurde daher eine andere ältere, aber nur wenig bekannte Hymne, die vielleicht in Deutschland noch nie zu einer öffentlichen Aufführung gebracht worden ist, ausgesucht. Aber, wie gesagt, als diese Kunde eintraf, war das Rundschreiben des Comitees schon versandt.

Im übrigen sind, was Leitung und Art der Ausführung betrifft, die früher gemeldeten Beschlüsse unverändert geblieben. Händels Oratorium wird also, — was diesem Musikfest ein kunstgeschichtliches Interesse verleiht, — nach der unveränderten Original-Partitur mit Orgel-Begleitung, wo sie Händel selbst eintreten ließ, aufgeführt, und zwar ist die Orgelstimme von Mendelssohn, dessen tiefe Kenntniß älterer Musik, seltene Gewandtheit im strengen Styl, makelloser Geschmack, und unverbrüchliche Treue gegen die Kunstvermächtnisse großer Geister — ihn so ganz besonders zu dieser schwierigen Aufgabe befähigen, aufs genaueste vorgeschrieben.

Den Text des Oratoriums anlangend, so ist die im Gleichaufschen Clavierauszug untergelegte Uebersetzung des englischen Originals leider nur allzu schlecht, nicht nur in sich als Diction betrachtet, sondern insofern sie häufig die musikalische Declamation verunstaltet, ja sogar oft die entstellendsten Abänderungen des Rhythmus der Musik veranlaßt hat! Eine durchaus genügende, und namentlich die Händelschen Töne unangetastet lassende Uebersetzung hatte der talentvolle, aus der Marxschen Musik. Ztg. bekannte C. Klingemann (Secretär des Grafen Münster in London) angefertigt; leider aber war die Zeit zur Umschreibung aller Chorstimmen zu kurz, und man hat sich damit begnügen müssen, die Solopartieen ganz und in den Chören wenigens die schlimmsten Stellen nach dieser vortrefflichen Bearbeitung abzuändern.

Daß das Fest, wie bisher stets, an den Abenden der beiden Pfingstfeiertage, den 7. und 8. Juni, Statt findet, ist bekannt. Der Chor wird aus beiläufig 300 Stimmen bestehen, und das Orchester ungefähr eine gleiche Stärke haben. Der hiesige Gürzenich-Saal faßt bequem über 2000 Menschen! —

Schließlich sei hier noch folgende Stelle aus dem Circular des Musikfest-Comitees hergesetzt, deren Inhalt die aufrichtige Gesinnung aller derer sein muß, die dieses echten Künstlers großes schaffendes und leitendes Talent näher kennen gelernt haben! »Zur Leitung der Musik-Aufführungen ist es uns gelungen, Herrn Mendelssohn-Bartholdy zu gewinnen, dessen Namen in der musikalischen Welt einen so wohl begründeten Ruf erlangt hat, und dessen ausgezeichnete Leistung bei dem Musikfeste des Jahrs 1833 (in Düsseldorf) noch bei allen Mitwirkenden in so lebhaftem Andenken ist, daß unsere Musikfreunde die Uebernahme der Direction durch diesen Meister als eine sichre Bürgschaft für ein vollendetes Gelingen des Ganzen mit uns erkennen werden.«

Dr. jur. A. J. Becher.

Chronik.

(Kirche.) London. 13. Jan. — In der sacred harmonic society (Verein für Kirchenmusik) großes Oratorium »der Untergang von Jerusalem« von George Perry. — 5. Febr. In der Music hall 3tes Kirchenconcert von Bird. — 17. Febr. Kirchenconcert (Exeter hall) unter Perrys Leitung (Compositionen von Händel, Haydn, Beethoven). — 24. März. Abels Tod, Oratorium v. Perry.

(Oper.) London. — Im Coventgardentheater im Januar: Romeo und Julia, die Sonnambula, im Februar: Maskenball und Lestocq. — Im Surreytheater: the lord of the isles von G. H. Rodwell. — Im Strandtheater: Don Juan, worin Miß Byron ausnehmend gefiel. — Am 9. April im Kingstheater von den Italiänern: die diebische Elster. Die Grisi und Brambilla enthusiasmiren, der andern, als Rubini, Ivanoff u. m. nicht zu gedenken.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 42. Den 26. Mai.

Die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, die den Teufel vertreibt und die Leute fröhlich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffarth und andere Dinge vergißt. Luther.

Musikalische Reform
oder
Einfluß der Musik auf die Erziehung des Volkes.

Musik und Sprache haben in dem ersten Naturzustande genommen gleichen Ursprung, gleiche Quelle in den Gefühlen und Empfindungen des Menschen. Diese redet durch Laute, jene in Tönen; und wenn auch die allmälig und stufenweis erfolgte Vervollkommnung beide auf verschiedenen Wegen auseinanderriß und aus der einen die Sprache des Verstandes und der geistigen Erkenntniß, aus der andern die des Herzens und der Gefühle bildete, so lebte doch in beiden der gemeinsame Ursprung fort und da, wo sie am weitesten auseinander zu stehen scheinen, traten Poesie und Musik in ein neues Bündniß und bilden eine musikalisch-poetische Sprache, die Sprache der Vernunft und des Herzens, die der Erkenntniß und der Gefühle.

Der erste Eindruck, den der Naturmensch empfängt, ist der Eindruck auf die Sinne; und erst allmälig führt ihn die materielle Welt durch Erfahrung zu der der Abstraktion. Die Seele eines Kindes empfängt Eindrücke wie die Luft den Schall, wie jedes leblose Ding den Druck einer außer ihm wirkenden Kraft; sie wirkt nicht zurück und fragt nicht nach dem Gegenstande, das diesen Eindruck erzeugte. Desto tiefer aber auch ist die Wirkung, desto bleibender der Eindruck, je weniger der Verstand entwickelt und der Geist thätig ist.

Das Leben eines Volkes ist wie das Leben eines Kindes. Je näher der Mensch dem Zustande der Natur steht, desto mächtiger beherrscht ihn der Eindruck auf die Sinne. Die Werkzeuge, diese Sinne zu wecken, wechseln nach dem Grade der Civilisation, die irgend ein Volk erreicht hat; sie sind roh bei wilden Völkern und verfeinern sich nach dem Maßstabe des höheren Standpunktes auf der Leiter der Menschheit.

Instrumente eines wilden Volkes sind Schellen, Klappern und Trommel; seine Lieder sind Geschrei.

Bei Völkern, die durch Viehzucht und Ackerbau in einem geselligen Vereine und durch gewisse Verträge gleichfalls unter dem Schutze der Gesetze leben, hört die Musik auf Geräusch zu sein: sie dehnt sich aus im Kreise der Gefühle, wie die Sprache in dem der Ideen; hier bildet sich durch die Aneinanderkettung von Lauten und Worten, dort durch die von Tönen eine Phrase; diesen liegen Empfindungen, jenen Gedanken zu Grunde.

Gefühle und Empfindungen zur Aussprache zu bringen, ist weder Kunst noch Musik, es ist dies eine Fähigkeit, die jedes Thier besitzt, das eine Stimme hat; nur der Mensch allein vermag in einer Reihe von Tönen nicht nur Gefühle auszudrücken, sondern selbst die innigsten, die verborgensten und geheimsten Regungen aus einer Seele in eine und viele andere gleichzeitig zu übertragen.

Doch, um auf diesen Grad der Vollkommenheit zu gelangen, dazu gehörte eine stufenweise Fortbildung durch viele Jahrhunderte hindurch; in der That, welchen ungeheuren Raum, welche endlose Carriere mußte diese Kunst durchlaufen von dem Momente an, wo ihr ganzer Wirkungskreis kein anderer war, als eine gewaltsame Erschütterung der Sinne ohne Ziel, ohne Endzweck, bis dahin, wo sie fähig würde, die feinsten Regungen des innern Lebens zur Aussprache zu bringen und alle Affecte der Seele in einer vollkommenen Tonsprache Andern nicht nur

Digitized by Google

verständlich zu machen, sondern gleiche Gefühle und gleiche Empfindungen in ihnen anzuregen.

Fähig Leidenschaften, wovon das Herz des Menschen, des Menschen in jedem Alter, als Kind und als Greis voll ist, zu erzeugen, anzufeuern oder zu beruhigen, welch wichtige Rolle wäre diese Kunst der Töne zu vertreten berufen, wenn sie gut geleitet wäre, wenn man ihren ganzen Einfluß zum Nutzen und zur Verbesserung des geselligen Zustandes geltend zu machen verstände! Die Musik muß, hierzu zu gelangen, wieder die Stelle an der Erziehung und an dem Volksleben einnehmen, die ihr bei den älteren Völkern eingeräumt wurde.

Bei den Alten waren die Künste eng und innig mit dem politischen Leben verbunden; die Gesetze wurden in Griechenland gesungen, so wie sie es nach Plato (lib. 2. de legibus) in Aegypten waren. »Wer weiß es nicht, sagt Quinctilian (Institut. orat. lib. 1. c. 16.), daß in den alten Zeiten die Musik ein Gegenstand eines besondern Studiums gewesen und daß sie eines so hohen Ansehens sich erfreute, daß man das Wort Musiker mit Weiser oder Prophet gleichbedeutend hielt.«

Mit allen Lehren, die auf Götter und göttliche Dinge Bezug hatten, war Musik verbunden; Burney behauptet selbst (History of Music p. 222.), daß die Orakelsprüche singend ertheilt worden.

Die Historiker erzählen uns Wunderdinge von dem Einflusse der Kriegslieder der Spartaner im Kampfe mit den Messeniern.

Doch die Musik der Griechen war Volkseigenthum geworden, indeß die unsrige noch zu den Privilegien der höheren Stände gehört. Der Wirkungskreis unserer heutigen Musik beschränkt sich hauptsächlich noch auf Theater, Concerte und Salons. Diese glänzt durch gelehrte Combination, die durch die heutige Tacteintheilung wie in ein Schnürleibchen gespannt und dem Volke mithin nur schwer zugänglich ist, jene wäre dagegen durch ihre Einfachheit und durch einen rhythmischen Gang, wo der Rhythmus der Sprache alle Regeln der Bewegung umfaßte, Gemeingut geworden.

Doch, wie kann man da von dem Einfluß der Musik auf Erziehung reden, wo diese Kunst nie volksthümlich geworden, wo sie nur in so fern gekannt ist, als einzelne Bruchstücke der Bühne entlaufen und auf einer Drehorgel bis in die Straßen hinabgestiegen und so den Handwerker in seiner Werkstätte überraschen?

Wir begegnen in der Geschichte zu allen Zeiten Männern, die, tief von dem Einflusse derselben auf das Volk durchdrungen, ihr einen mächtigen Wirkungskreis bezeichneten und sie zum Mittel hoher Zwecke benutzten. Bekannt ist's, wie viel dieselbe zur Verbreitung der christlichen Religion beitrug, und die Reformatoren aller Zeiten, die die katholischen Kirchenväter Ketzer nennen, wußten, wie uns Cyprian beweist, ihre Ketzerlehren selbst durch Lieder beim Volke zur Aufnahme zu bringen. (Cypriani dissert. de propagatione haeresium per cantilenas).

Die Missionäre neuerer Zeiten erkannten in der Musik ebenfalls ein Mittel, auf Geist und Herz zu wirken, prägten den Indiern die Dogmen und Gebete in kleinen Liedern der Art in's Gedächtniß, daß Reisende noch hin und wieder in dem Volksmunde dergleichen christliche Gesänge selbst bei solchen Völkern finden, wo längst alle übrigen Spuren des Christenthums vertilgt und der Zweck der Mission gänzlich ohne Wirkung blieb.

Eduard I. ließ alle Barden bei der Eroberung der Gallen hinrichten, weil ihre Lieder auf den Geist des Volkes zu große Gewalt ausübten.

Als nach 1815 die Restauration in Frankreich die Religion als Mittel der Wiederherstellung und Befestigung des Thrones gebrauchen wollte und die Missionäre ganze Lager in den Städten errichteten und die Apostel des Obscurantismus ihrer veralteten Doctrine Anhänger suchten, nahmen sie ebenfalls zur Musik ihre Zuflucht, und es mußten die Marseillaise, die dame blanche, der Freischütz und alles, was nur von der Bühne bis aufs Volk gekommen, den gewichtigen Worten als Hülle dienen. Doch alle diese unsinnigen Combinationen verschwanden wie Schatten, als die Parisienne ihnen zu Grabe sang.

Ja wenn die Geschichte auch gänzlich über die Gesetzgeber und Weisen der alten Völker geschwiegen, wenn die Zeit mit ihnen auch ihre Handlungen und Lehren in Vergessenheit gebracht und nichts uns hätte sagen können, daß sie die Natur des Volkes und den Einfluß der Musik auf dieselbe erkannt, so würde ein forschender Blick auf die lebenden Völker unserer Zeit uns genügend lehren, daß die Musik, gut angewandt, ein wichtiges Hilfsmittel, ja eine der festesten Grundsäulen der Volkserziehung sei oder werden könne.

Die Musik, auf das Volk angewendet, veredelt seine Gefühle, verbessert sein Herz, verfeinert seine Sitten und Gebräuche, gräbt in sein Gedächtniß die Thaten seiner Väter, spornt zur Nachahmung, legt in seine Seele den Grundstein für die Gefühle der Ehre, des Ruhms, der Freiheit und Unabhängigkeit.

Gretry sagt in seinem Essai sur la musique: »Gleich den Alten müßte man die Menschen- und Bürgerrechte in Liedern abfassen. Nach meiner Meinung wäre diese gefällige Weise, zugleich mit Singen die heiligen Dogmen der Gesellschaft dem Volke auf ewig einzuprägen, von unschätzbarem Nutzen.«

Denn wo ist ein Mensch so unglücklich, dem in seinem ganzen Leben nicht einmal beim Anhören von Musik vor Freude und Trunkenheit das Herz erbebte? Und doch, um solche Wirkung zu erzeugen, bedarf es keiner weit hergesuchten künstlichen Musik. Je einfacher sie ist, je näher sie der Natur steht, desto magischer, desto dauer-

Digitized by Google

hafter ist ihr Eindruck. Das Lied unserer Amme, Gesänge, die uns die Zeiten unserer Kinder- oder Schuljahre zurückrufen, sind sie nicht auf ewig unserem Gedächtnisse nahe, und erzeugt ein leiser Anklang derselben nicht Regungen in unserer Seele, die in dem Maßstabe an Reiz und magischer Wirkung zunehmen, als uns die Jahre immer mehr und mehr davon entfernen?

»Sollte man wohl glauben, (sagt Jean Jacques Rousseau), daß ich alter Narr, von Kummer und Sorgen zernagt, manchmal weine wie ein Kind, wenn ich mit einer schon gebrochenen und zitternden Stimme mir jene kleinen Liedchen herbrumme?«

Wer beschreibt den Reiz der Lieder unseres Vaterlandes, namentlich wenn wir ihm ferne sind und von ihm verkannt, ihm ferne bleiben müssen? Wurde nicht verboten unter Todesstrafe den Schweizer Kuhreigen vor der Armee zu spielen? Und doch, worin besteht denn wohl der ganze Zauber dieses einfachen Gebirgslieds? Man würde wohl, sagt Jean Jacques in seinem Dictionaire de musique, in diesem Lied so energische Accente, die fähig wären, solche Effecte zu erzeugen, vergebens suchen; diese Effecte, die bei Fremden gar nicht statt finden, kommen nur von der Gewohnheit, der Erinnerung und tausend Umständen her, welche in denjenigen, die dies Lied hören, das ihnen ihr Vaterland, ihre Jugendfreuden und ihre ehemalige Lebensweise zurückruft, Sehnsucht erzeugt und den bitteren Gram, alles dies verloren zu haben. Hier wirkt die Musik nicht so sehr als Musik, sondern mehr als Andenken.«

Wenn dieses ungekünstelte Lied eines einfachen Gebirgsvolks, das zwar reich an historischen Erinnerungen, aber zu arm ist, um seine Bewohner zu ernähren, sie, die Söhne einer Republik, hinausschickt, um als Satelliten die Thüren der Tyrannen Europas zu bewachen, wenn dieses Lied, indem es jenen armen Flüchtlingen ihre Gebirge und ihre frühere Lebensweise zurückruft, sie heiße Thränen vergießen, das Regiment verlassen oder vor Sehnsucht und Heimweh sterben läßt, dann ahne man den Eindruck, den jenes Nationallied, das einem exilirten Volke, dessen Vaterland aus der Reihe der Länder Europas gestrichen, die Zeiten seines Aufstandes zurückruft, das Zeuge und Gefährte war seiner Schlachten, seiner Siege und seines Ruhmes auf jene Männer macht, die, wie einst ein anderes Volk, an fremde Ufer ausgestoßen umherirren und die thränenfeuchten Blicke nach dem neuen Sion wenden.

Doch wozu den magischen Einfluß der Musik auf das Volk weiter her beweisen, wenn die neuere Geschichte Frankreichs uns ein Beispiel zeigt, wie die Annalen der Weltgeschichte kein zweites aufzuweisen haben? Als die Marseillaise die Völker Frankreichs unter die Waffen rief, welche Wunder wurden nicht durch dieses Lied erzeugt. Da, wo man mit diesem Liede vorüberzog, strömten Handwerker und Künstler, Reiche und Proletärs, oft ohne Kopf- und ohne Fußbedeckung aus ihren Werkstätten und Wohnungen, verließen Haus und Herd, verließen Weib und Kind und traten in die Reihen der revolutionären Armee.

Wenn denn unbestreitbar die Musik einen so tiefen Einfluß auf den Menschen ausübt, alle religiösen und socialen Tugenden in ihm hervorruft und in ihm begründet, wird die Anwendung derselben für irgend einen Staat sodann nicht eine wichtige, ja Lebensfrage?

Forkel sagt in seiner Geschichte der Musik: »Unsere heutige Musik hat nicht nur nichts von ihrem moralischen Einflusse verloren, sondern sie hat gewonnen und sie würde alle Wunder, die uns von der Musik der Alten hinterbracht sind, übersteigen, wenn unsere heutigen Gesetzgeber einen weisen Gebrauch davon zu machen wüßten, wenn man sie unter dem Schutze der Gesetze ans Leben zu knüpfen verstände, wenn, mit einem Worte, man dieselbe so anwände, daß daraus die einem Jeden wichtigen bürgerlichen und häuslichen Tugenden hervorgingen.

Wir reifen allmälig einer großen gesellschaftlichen Reform entgegen; die Kunst der Musik, so unschuldig als fürchterlich, wird dabei eine nicht unwichtige Rolle spielen. In ihr liegt, wenn auch nicht der Keim einer gänzlichen Reform, denn doch gewiß der einer großen Verbesserung der Gesellschaft, die zu jener führt.

Glücklich das Land, glücklich die Nation, die am ersten und am tiefsten diesen Ruf versteht!

Paris. J. Mainzer.

Chronik.

(Concert.) London. 9. Febr. — Sechstes und letztes Concert der society of british musicians *). Die Gesellschaft hat sich bis October vertagt. — Am 10. Febr. Eliason, Violinvirtuos. Moscheles spielte darin. — 19. Febr. Concertabend der madrigal society. —

*) Um unsre Leser mit den Namen der bekanntesten englischen Componisten und Virtuosen bekannt zu machen, schreiben wir den Concertzeddel ab: 1) Symphonie von Mudie. 2) Ballade von J. Blockley (ges. von A. Roche). 3) Vier große Sätze aus dem Oratorium »Moses« von E. Murdie (Solosängerinnen, die Mistreß Bruce und Wagstaff). 4) Recitativ und Arie aus Nurjahad v. E. J. Loder (ges. von Miß Hawes). 5) Quartett für Streichinstrumente von H. Westrop (gesp. von den Hrn. Willy, Westrop, Hill und Hatton). 6) Gesangquintett mit Chor von C. Lucas (gesungen von der Mistreß Bruce, Hawes, Birch, den Hrn. Allen und Bellamy). 7) Volksgesang von Hill. 8) Drei große Sätze aus einer Cantate von Dr. Garnaby. 9) Violinsolo, componirt und vorgetragen von Musgrave. 10) Gesangquartett mit Chor von Youres Chubb. 11) „Oh! where is the flower“ von Hawes, (ges. von Miß Hawes, den Hrn. Robinson und Bellamy). 12) Arie von Rodwell. 13) God save the king. — Das ist viel.

Digitized by Google

6. März. Erstes Concert der königl. Musikakademie. — Am 12. März erstes Concert der societa armonica (Symphonie in C. von Beethoven, Cantate von Ries, Violinphantasie von Mori, Arie gesungen von Mad. Stockhausen). — Am 13. dess. Concert der royal society of musicians. Moscheles trug darin eine freie Phantasie und Balgrave, Schüler von Spohr, ein Violinconcert vor. —

Paris. 18. März. 5tes Concert des Conservatoirs. (Symphonie in B, Andante aus der A-Dur-Symphonie, Fidelioouverture, Gesangscene, sämmtlich von Beethoven — Chor aus Euryanthe — Violoncellsolo von Franchomme) — 2. April. 6tes Concert (C-Moll-Symphonie, Benedictus und Credo aus der letzten Messe von Beethoven — Violinsolo von Baillot). — 9. April. Concert von Liszt, der u. a. Mendelssohns Lieder ohne Worte und Beethovens sonata quasi fantasia spielte; der erste Satz der letzteren war für Orchester arrangirt. — 21. April. Zweites historisches Concert von Fetis. — 24. April. Mad. Feuillet-Dumas (S. Nro. 35.) — 3. Mai. Dramatisches Concert von Hector Berlioz (Episode aus dem Leben eines Künstlers, Melologue (Folge der vorigen Symphonie), zuletzt der Sturm (nach Shakespeare), große Symphonie mit Chören).

Carlsruhe. 26. April. — Kalkbrenner.

Leipzig. 25. Mai. — Abschiedsconcert von Livia Gerhard.

Vermischtes.

(84) (Eingef.) Hildesheim.' — — Die Nähe Hannovers und Braunschweigs macht es, daß unser Musikliebendes Publicum wohl mehr verlangt, als es billiger Weise verlangen könnte. Eben diese Nähe macht es auch möglich, daß Kunstgenüsse demselben geboten werden, die für eine Provincial-Stadt selten sind und eigentlich nicht erwartet werden können; obgleich dieses weder erkannt noch hinlänglich unterstützt, ja oft von manchen Seiten dem störend entgegengewirkt wird! So hörten wir in den hiesigen Abonnement-Concerten letzterer Zeit die Gebrüder Müller aus Braunschweig, den Flötist Heinemeier aus Hannover, unsern Landsmann, und den Violoncell-Virtuosen Prell. Die Sängerin Frl. Weinhold aus Braunschweig, zuletzt bei der deutschen Oper in London engagirt, erfreute uns in einem der erwähnten Concerte mit ihrem kunstfertigen, schönen Gesange im Verein mit dem ausgezeichneten Dilettanten, Hrn. Busse, sodann Beit aus Braunschweig, Schüler des Concertmeisters Müller. Im letzten Abonnement-Concerte wurde uns der ganz vorzügliche Kunstgenuß zu Theil, Frl. Franziska Heinroth aus Göttingen, die sich schon bei früheren Gelegenheiten, besonders bei dem Musikfeste zu Mühlhausen, glänzenden Beifall erworben, zu hören. In Hildesheim selbst besitzen wir Kräfte im Gebiete der Tonkunst, die mit Ehren erwähnt werden können. Nächst der gut eingeübten und die Sache mit Liebe ergreifenden Gesang-Classe des königl. Andreanums, welche einen 4stimmigen Chor von 80 Sängern bildet, gibt es einige Dilettantinnen und Dilettanten, die sich — besonders letztere — wohl mit den besten Sängern messen können. Man muß bedauern, daß sie sich so schwer zum öffentlichen Auftreten bewegen lassen. Unser Orchester ist brav; es macht Freude, eine Beethovensche oder Spohrsche Symphonie zu hören. Die Hrn. Metzger, Warneke, Blum I. und Blum II., Mitglieder des Orchesters, haben durch den Vortrag von Solo-Piecen allgemein erfreut. — Vom Theater, welches in den Wintermonaten spielt, ist — trotz den preisenden Artikeln in einigen Zeitungen — nicht viel zu sagen. — Nächstens wird eine große Musikaufführung zum Besten und zur Gründung einer Casse für Wittwen und Waisen der hiesigen Orchestermitglieder veranstaltet, wozu »das Weltgericht« von Schneider in Vorschlag gebracht worden.

.....ff.

(85) Die revue musicale meldet aus Straßburg: Das hiesige, unter des Hrn. Brice Direction stehende Theater wird mit dem 12. April geschlossen. Von funfzig Opern, die im Winter gegeben wurden, waren nur vier neu: die Belagerung von Corinth, Margarethe d'Anjou, Lestocq und »italiänische Rache«; die letzte fiel durch. Mad. Balman, erste Sängerin und Hr. Julien gehen von hier weg. In den ersten Tagen des Aprils gab die deutsche, von Brice engagirte Truppe Euryanthe, Templer und Jüdin, und die Sarmatenkönigin. — Concerte kommen nur wenig zu Stande. —

(86) Beriot und die Malibran sind in Paris angekommen. — Die kleinen Eichhorns geben nach ihrer Rückreise von Moskau von Neuem in Petersburg Concerte. Ebenda spielte vor Kurzem der Clavierimprovisator Theod. Stein. — Spitzeder gastirt in Berlin. — Der Violinspieler Haumann gab in Toulouse, der englische Componist Bishop in Brighton Concert. Im letztern sang Mad. Carradovi Allan. — Der erste Violonist von der Stockholmer Capelle, Nagel, hat am englischen Hof gespielt. — Lipinski wird in diesen Tagen in Leipzig Concert geben. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

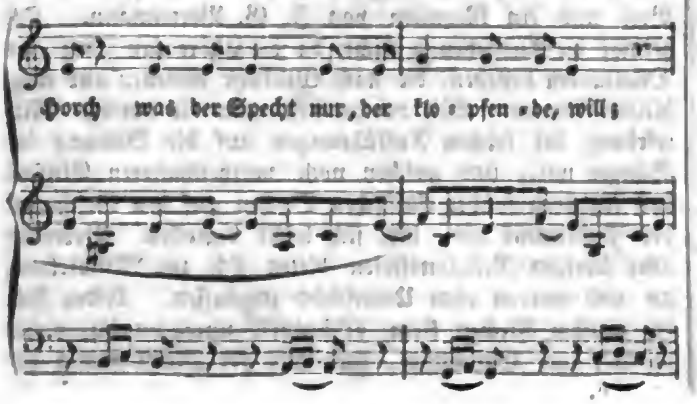
Jahrgang 1835. № 43. Den 29. Mai.

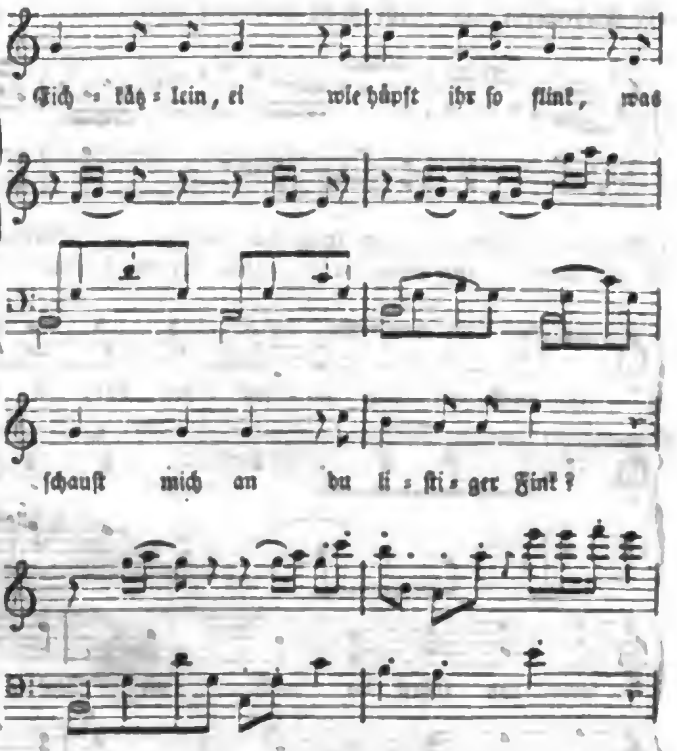
Es ist so was Menschliches, daß Jedermann gern für sich eine Ausnahme von einer allgemein beschwerlichen Regel machen möchte, obschon er selbst wohl einsiehe, daß dabei das Weitbeste schlechterdings nicht bestehen könnte.
Hippel.

Das fatale Fragen.

(Eine Art Recension.)

»Jungen, sagte einst ein Schulmeister, laßt das immerwährende Fragen sein. Ihr sollt ja mich nicht examiniren, umgekehrt muß es sein. Bei eurem ewigen Wie, Warum, Weswegen, wird mir der Kopf ganz wirrig. Am Ende sehe ich mich genöthigt, euch mit dem: Es muß so sein, den Mund zu stopfen.« — So ist's mir neulich ebenfalls gegangen. Eine Schülerin trat zu mir und sagte, daß sie sich die Legenden von Löwe gekauft habe, weil sie in der allgemeinen musikalischen Zeitung (wie sie glaube) sehr gelobt worden wären. Gleich in der ersten Legende, der gerühmtesten von allen: Jungfrau Lorenz, kämen aber Stellen vor, die sie sich nicht zu erklären wisse. Nun, was sind denn das für Stellen? fragte ich. Sehen Sie diese, Seite 5:

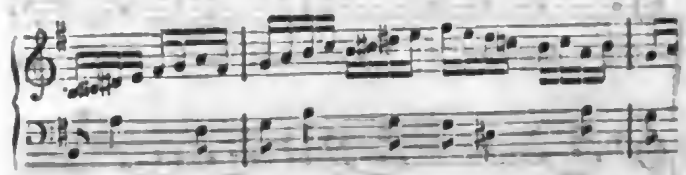




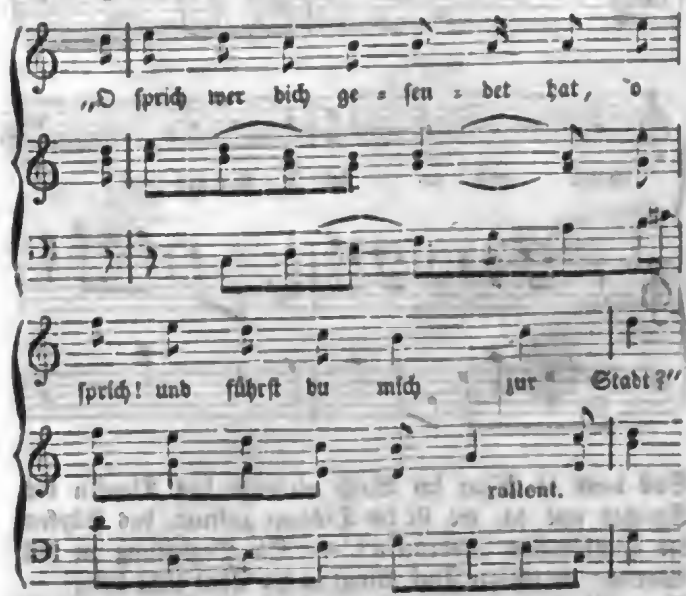
Soll denn die Figur im Basse vielleicht das Klopfen des Spechts und da, wo sie im Discant auftritt, das Hüpfen des Eichkätzleins ausdrücken? — Die Begleitung zu den Worten: du listiger Fink, klingt in der That recht listig! — Dann kömmt mir vor, als wären folgende Tacte (Seite 6) ganz unrichtig:

oder soll dadurch angedeutet werden, daß sich das Mägdlein verirrt habe, auf unrichtigem Wege sei, »da hat sie des Weges Zeichen vermißt?« — So wie neulich unser Herr Organist in der Kirche zu den Worten: Unrein Wesen

hören ließ. — Wozu die dunte Figur in der Begleitung, welche bei den Worten: »Ach, Thorin, ich!« beginnt, 40 Tacte fortspielt und nach einer kurzen Unterbrechung wiederkehrt? — Vielleicht, daß die Arme hin und her läuft, wie der Hund in Haydns Jahrszeiten, der bei ähnlicher Figur die Felder durchsucht; oder soll späterhin dadurch das Gallopiren des Hirschleins bildlich dargestellet werden? — Ich dächte, in einer frommen Legende dürfte es nicht so lustig hergehen. Dann klingt mir folgende Stelle, die so oft wiederkehrt und wohl nicht verdruckt seyn kann,



recht unangenehm; woran mag das liegen? — Ebenso ist der motus contrarius in folgenden beiden Tacten



für meine Ohren recht hart, so daß ich beim Spielen dieser Stelle fehlzugreifen glaube; daher habe ich mir erlaubt, die Begleitung ganz wegzulassen und die Melodie wie ein Recitativ zu singen. Was sagen Sie dazu? — Liebes Kind, entgegnete ich, der Componist ist so berühmt und als Meister seiner Art bekannt, daß ich seine Tonschöpfungen nicht zu corrigiren wage. Das muß Alles recht sein! Halten Sie Ihr Gefühl unter dem Glauben gefangen! —

Göttingen. Direct. Dr. Heinroth.

Aus Amsterdam.

(Fortsetzung.)

Zweiter Artikel.

(Kirche. Theater.)

Es bleibt mir noch übrig, die Kirchenmusik und die Theater hiesigen Orts durchzugehen.

Die Kirchenmusik wird vorzüglich cultivirt; sie hat gewiß zum Emporkommen der Tonkunst viel beigetragen. In beinahe allen katholischen Kirchen (ihrer sind sechszehn), werden von Zeit zu Zeit an Sonn- und Feiertagen Musikmessen mit Orchester- oder Orgelbegleitung aufgeführt, in einigen sogar jeden Sonntag, oder alle vierzehn Tage mit Orchesterbegleitung. Die Messen, Motetten, Chöre aus Oratorien mit untergelegtem lateinischen Texte, welche hier zur Ausführung kommen, sind größtentheils gediegene Musikstücke; nur scheint die Auswahl etwas beschränkt. Sie besteht ungefähr aus 7 Messen von J. Haydn, 1 von L. von Beethoven, 1 von A. André, 1 von Righini, 2 oder 3 von Hummel, 1 von Rink, 2 von Cherubini, 1 von Paer und andere undedeutendere. Die letztgenannte ist bloß als Manuscript vorhanden, da Paer sie während seines Aufenthaltes allhier im Gefolge Napoleons componirte, und wie es scheint, keine Copie davon mit nach Frankreich nahm. Sie ist gut, aber im Theaterstyl gearbeitet, also von keiner, dem Zweck entsprechenden Wirkung. Außerdem hört man bei besondern Gelegenheiten Haydns Te deum und Stabat Mater, Pergolesis Stabat Mater, Mozarts Requiem, Chöre aus Haydns Schöpfung, Händels Messias u. m. Auch Producte hiesiger Componisten werden häufig aufgeführt, so eine Messe von van Bree und ein Requiem von J. G. Bertelmann. Oft gelingt die Ausführung nicht, da die Chöre fast ganz aus Dilettanten bestehen, die nach Willkühr kommen und wegbleiben können. Wie vortheilhaft nun die häufige Mitwirkung bei solchen Aufführungen auf die Bildung der Sänger wirkt und welchen noch vortheilhafteren Einfluß das Anhören solcher classischen Sachen auf den Geschmack des Publicums hat, läßt sich leicht begreifen. Bekenner aller übrigen Religionssecten bieten sich zur Mitwirkung an und werden ohne Unterschied zugelassen. Leider sind die meisten Kirchen klein, beschränkt, unregelmäßig, voller Winkel und Einschnitte, und also der Musik wenig zuträglich.

Digitized by Google

Von Theatern nennen wir drei als des Erwähnens werth, ein Holländisches, ein Französisches und ein Deutsches; auf allen dreien werden Opern gegeben. Das Holländische, de stadsse houwburg (das Stadttheater) genannt, welches 1000 Menschen faßt, ist nur eine Bretterbude, welche man vor ungefähr 50 Jahren in der Eile aufgeschlagen, nachdem das alte abgebrannt war. Es sollte nur ad interim dienen, ist aber bis jetzt permanent geblieben, da in diesem an politischen Stürmen so reichen Zeitraume an die Erbauung eines großen und schönen Theaters nicht gedacht werden konnte. Viel wird auf die Decorationen verwandt, die meistens gelungen ausfallen.

Dieses Theater nun, welches die Stadtkasse unterhält, steht unter der Direction einiger angesehenen Bürger, die dieses Amt als einen Ehrenposten verwalten. Schau-, Trauer-, Lustspiele und Ballette wurden hier immer vorzugsweise gegeben; seit mehreren Jahren hat man aber auch die Oper zu heben gesucht. Es fehlt an einem guten Sängerpersonale. Das kleine Königreich der Niederlande zählt noch zu wenig vorzügliche Bühnen-Sänger, und Auswärtigen wird die Erlernung des Holländischen zu schwierig. Auch mag ein Theil der Schuld an dem Orchesterdirector Bennci, einem Italiäner, liegen, der wenig oder nichts von der holländischen Sprache versteht, und nicht geeignet scheint, dem Geschmacke des hiesigen Publicums die gehörige Richtung zu geben. So hat er Webers Freischütz mit italiänischen Schnörkeln ausgestattet, und den Oberon so erbärmlich zerfetzt und seinem Singpersonal zugeschnitten, daß ersterer nur wenig, letzterer aber gar nicht ansprach, trotz der glänzendsten Decorationen. Rossinische Opern weiß er freilich besser in die Scene zu setzen; nur will wieder die italiänische Gurgelei den holländischen Kehlen und das süßliche Schmachten den echt holländischen Ohren nicht zusagen. Am besten gefiel »das Fräulein vom See.« Auch wurden Faniska von Cherubini, Valeria von A. Schmidt, der Barbier, Elisabeth und andere von Rossini mit leidenschaftlichem Beifalle gegeben. Die Stumme machte früher auf dieser Bühne Furore, nicht der gelungenen Aufführung, wohl aber des Mordspectacels und des Vesuvs halber. Binnen Kurzem wurde sie 24 mal aufgeführt, bis sie bei Gelegenheit der belgischen Revolution untersagt wurde. Die ursprünglich holländischen Opern »Seid und Paimire« von A. ten Cate, und »Saffo« von J. B. van Bree, welche seit einigen Jahren erschienen, werden am Besten gesungen, weil die Componisten sich nach den Kräften des Singpersonals richteten. Von den Sängerinnen sind erwähnenswerth Mad. Stoets (Sopran), Mad. Koning (Sopran, besonders als Soubrette), und Mad. Engelmann (Alt). Auch zeichnen sie sich durch ziemlich gutes Spiel nach holländischer Art aus. Von den Sängern ist bloß Hr. Voet, Tenor, bemerkenswerth; den übrigen, Hrn. Deboer, Neits, Walther, Majofski und andern fehlt es an Stimme, wenn ihnen auch manchmal die eine oder andere Rolle gelingt. Die Chöre, obgleich stark an Zahl, machen Fehler genug; nur in den ursprünglich holländischen Opern zeichnen sie sich einigermaßen aus. Trotz aller Nationalität der Holländer, die ihre National-Oper so gern emporblühen sehen, bleibt das Schauspielhaus bei den meisten Opernvorstellungen leer. In wie weit die holländische Sprache zum Gesange geeignet, verdiente wohl einmal eine eigene Erörterung.

(Beschluß folgt.)

Memorabilien.

Vor einigen dreißig Jahren domicilirte noch in Leipzig ein Candidatus juris, Thomas geheißen, welchen aber seine Pandecten weit weniger interessirten, als die herrliche, freilich gegen ihn etwas stiefmütterlich gesinnte Musica, für die er mit einer wahren Berserker-Wuth beseelt war, so daß er sich in seinem Compositions-Fanatismus die unerhörtesten Aufgaben stellte. So schrieb er denn auch einmal, von seiner bizarren Originalität erfaßt, einen Psalm, der gleichzeitig in sieben verschiedenen Zungen, nehmlich: hebräisch, lateinisch, griechisch, englisch, französisch, italiänisch und deutsch abgesungen werden mußte. Dieser, an das Charivari bei Babels Thurmbau gemahnende Chorus war außer dem Bogen-Quartett von 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 4 Fagotts, 6 Hörnern, 6 Trompeten, 6 Pauken, Zinken, Harfen, Trommeln, Cymbeln, Posaunen, Zithern et cetera begleitet. (Abermals ein eclatanter Beweis, daß nichts Neues unter der Sonne vorgeht, da unser musikalischer Don Quixote in seiner Knalleffekt-Raserei gleichsam schon die Zukunft anticipirte.) Die problematische Nebenaufgabe aber war, das hier aufgezählte Instrumenten-Heer, sammt dem 8stimmigen Septemvirat der Völkerschaften, Partiturgemäß unter einen Hut zu bringen, wozu leider auf dem ganzen Erdenrund kein erklecklich ausreichendes Linien-Papier sich finden lassen wollte.

Indessen, das industriöse Genie weiß allenthalben Rath zu schaffen. Zwei Imperial-Royal-Bogen wurden horizontal aneinander geleimt, 42 Linien-Systeme darauf gezogen, und das rückständig bleibende Restlein der blasenden, trommelnden und kneifenden Cohorten im Nachtrag einquartiert. Man denke sich nun die Total-Wirkung, wenn die Germanier: »Alle Völker loben den Herrn!« intoniren, und auf demselben Streich des Sylben-Paars: »Völker« die Griechen: Παντες (Pantes), die Lateiner: Populi, die Britten: peoples (pipels), die Italiener: popoli, die Gallier: peuples darin brüllten. Dennoch blieb der Autor dieser sublim ausgeführten Idee mit sich selbst unzufrieden, und bejammerte sein Mißgeschick, in der guten Pleissestadt keiner Türken in natura

Digitized by Google

habhaft werden zu können, welche ihm gerade eben zur Completirung der Nationen-Musterkarte mangelten und weßwegen er auch auf die imponirende Allah-Exclamation der Moslims schmählicher Weise verzichten mußte. X — d.

Chronik.

(Oper.) Berlin. Am 22. Mai zum erstenmal Trilby, komische Oper von Truhn. Am 28. Robert der Teufel (Alice, Mad. Spitzeder von München).

Leipzig. Am 28. Freischütz (Agathe, Frl. Therese Ringelhardt als Debüt).

Vermischtes.

(87) Es sind uns Correspondenzen aus Fulda, Freiberg und ein größerer Artikel über das letzte Abonnementconcert in Hannover zugeschickt worden, deren Empfang wir dankbar bescheinigen. Der kleine Raum dieser Blätter wird uns entschuldigen, daß wir nur das Wesentlichste ausziehen. — In Fulda wurden vom 28. December bis 5. April sechs besuchte Abonnementconcerte gegeben. Von Symphonieen hörte man von Beethoven die erste, dritte (eroica) und sechste (pastorale), und eine von Mozart; von Ouverturen die zur Stummen, Olympia, zur Jagd (von Mehul), zu Tell, Sargino, Othello, zum Wasserträger, andere von Spohr, von A. Henkel, J. Brandl, André und Wagner; von größern Gesangstücken Sätze aus der Zauberflöte, aus der Schöpfung, aus den Jahreszeiten, aus dem Opferfest, dem Wasserträger. Als Solospieler werden die Hrn. Iffland (Flöte und Oboe), Hamburger, André, Lehmann, Herbert, Vilmar (Clarinettisten), Nau (Violine und Horn), Eschenberg (Trompete), Schüler (Posaune), Gerlach (Violoncell), genannt und gelobt. Es verdient bemerkt zu werden, daß die Concerte meistens mit Ouverturen geschlossen wurden. — In der Correspondenz aus Freiberg wird vorzüglich des Hrn. Musikdirector Anacker und seiner vielfachen Verdienste um Verbreitung und Ausbildung des musikalischen Sinns durch classische, namentlich Beethovensche Musik gedacht. So gab man während des Winters das Requiem (v. Mozart), die Schöpfung, das Weltgericht, Beethovens Musik zu Egmont, die C-Moll-Symphonie, die Schlacht von Vittoria u. m. Die Zahl der Mitwirkenden belief sich bei einzelnen dieser Aufführungen auf 80 — 90. Das dortige Bergmusikcorps verdient alle Aufmunterung und Anerkennung, darunter als Solospieler die HH. Apel (jetzt Violoncellist in der Weimarschen Capelle), Haupt (Violonist) und Kunze (Contrabassist). — Im letzten Abonnementconcert in Hannover spielte man u. A. die erste Symphonie von Mendelssohn, in welcher der Berichterstatter nur einen interessanten Beitrag zur Kunstentwickelungsgeschichte dieses Componisten findet. Mit Enthusiasmus wird von der Sängerin Grour gesprochen, ebenso lobend über das Violinspiel des Hrn. Bohrer, über ein Oboenduett der Hrn. Rose (Vater und Sohn), und den Gesang des Hrn. Gay. Der Bericht schließt mit den Worten: »der Capelle muß man hinsichtlich ihrer Kunstleistungen volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Selten erfreut sich aber auch ein Concert in andern großen Städten einer solchen ehrenvollen Aufmunterung: Sr. kön. Hoheit, der Vicekönig, ein großer Kenner, Verehrer und Beförderer der Kunst, verherrlicht regelmäßig durch seine Gegenwart diese Concerte.« —

Aus dem Protokoll des Vereins der Musikalienhändler.

1) Rechtsentscheidung in Sachen der Hrn. Haslinger und Mechetti in Wien gegen Hrn. B. A. Herrmann in Hamburg.

E. W.

habe ich die Ehre anzuzeigen, daß in Ihrer und des Herrn P. Mechetti Sache gegen den hiesigen B. A. Herrmann von der Polizeibehörde heute ein Erkenntniß abgegeben und publicirt worden, worin B. A. Herrmann wegen des Nachdruckes in eine Strafe von etb. 75 verurtheilt und die Confiscation des 2ten und 4ten Heftes der Charis am Pianoforte verfügt worden ist, sub reservatione aller Schadensansprüche für den Civilweg.

Es ist mir dieser erste und rasche Erfolg um so lieber, als er den Beweis liefert, daß unsere Behörden der Verfolgung des Nachdruckes nicht abgeneigt sind, und unser Nachdruckgesetz in seiner Strenge zur Anwendung bringen.

Hamburg, d. 14. April 1835.

Mit ausgezeichneter Hochachtung

W. Hamann, Dr.

(An Herrn Tobias Haslinger in Wien.)

(Die Auszüge werden fortgesetzt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. **№ 44.** Den 2. Juni.

Altes und Bewährtes werde beibehalten, so lange man nichts Neues und zuverlässig Besseres an des Alten Stelle zu setzen hat.
Hippel.

Ueber die Verbreitung des chromatischen oder Ventilhorns.

Aufgefordert von mehren Waldhornisten, will ich es versuchen, die Nachtheile der allgemeinen Einführung des Ventilhorns in etwas näher zu erörtern und fordere dabei alle Freunde des Waldhorns auf, mir beizustehen und alle Gegner, mich zu widerlegen. Daß die gute und richtige Anwendung und Behandlung der Stopftöne eine schöne und alleinstehende Eigenthümlichkeit des Waldhorns bilden, darüber sind ja wohl alle Vorurtheilsfreien und Unbefangenen bereits längst einverstanden. Man kann mir zwar einwenden, daß man ja auf dem Ventilhorn auch stopfen könne und müsse, doch wer jemals darauf achtete, wird bemerkt haben, wie die Handtöne auf demselben, besonders für den Secundar, fast unleidlich und unmöglich werden. Der schöne, volle Ton des Waldhorns hört auch auf, indem er einem zischenden, unvollkommenen Posaunenton ähnlich wird, was jedem auffallen mußte, sobald er Gelegenheit hatte, ein Duett auf einem Ventil- und einem gewöhnlichen Waldhorn zu hören; wobei zugleich dem aufmerksamen und unbefangenen Beobachter nicht entgehen konnte, daß durch die allgemeine Einführung des Ventilhorns überhaupt alle schönen Eigenthümlichkeiten des Waldhorns aufhören und dasselbe nur noch der Form nach bleibt. Auch der Componist hat durch die Anwendung des Ventilhorns eine Monotonie mehr zu bekämpfen, indem dasselbe posaunen- und hie und da fagottartig klingt. Den Zeitgeist kann man leider nicht verkennen an der Einführung dieses Instrumentes, indem es an Passagen hie und da, aber im allgemeinen nur scheinbar reicher ist; jedoch sind das meistens auch nur Passagen, welche man auf dem Fagott, der Posaune und dem Cello doch bei weitem besser hören wird. Sollen wir denn aber gar kein Instrument behalten, was so eigentlich ganz für den Gesang geschaffen ist? — Bildet denn nur der Reichthum an Passagen die Vortrefflichkeit eines Instrumentes? — Das Uebel der Undeutlichkeit der Passagen des gewöhnlichen Waldhorns, welches jedoch meistens nur an dem Bläser oder dem Componisten liegt, wird übrigens keinesweges gehoben durch das Ventilhorn, sondern im Gegentheil noch vermehrt und das Horn wird demnach dennoch kein eigentlich gutes Passageninstrument und dieselben gewinnen nur noch eine unangenehme Holprigkeit, zufolge der Ventile, welche auf dem gewöhnlichen Horn so leicht zu vermeiden ist; auch ist es unmöglich, des Auf- und Zuschiebens der Ventile wegen, so rasch und deutlich die Passagen zu machen, wie auf dem gewöhnlichen Waldhorn und eine Masse derselben kann und wird man nie so geläufig und deutlich auf dem Ventilhorn herausbringen, wie auf dem gewöhnlichen. Der Karlsruher Ventiler hat es gewiß am weitesten auf diesem famösen Instrumente gebracht, aber man achte nur auf seine Passagen, seinen jetzigen Ton, und man kann nur bedauern, daß dieser sonst so ausgezeichnete Waldhornist in seiner Befangenheit dem Reiz der Neuheit solche Opfer bringen konnte. Wie man übrigens das gewöhnliche Waldhorn veredeln und was alles darauf möglich gemacht werden kann, darüber hat mich Heinrich Gugel durch seine Etuden belehrt, welche ich alle, bis auf die in den Contratönen, vollkommen von ihm hörte, mit Vermeidung aller dem Horn eigenthümlichen Schwächen; es blieb mir nichts zu wünschen übrig, als daß er Rußland nicht früher in seiner vollen Kraft verließ, um allen Waldhornisten eine

Digitized by Google

Richtschnur hinzustellen. — Er war durchaus, wie alle berühmten Waldhornisten, welche ich kennen lernte, gegen das Ventilhorn. Das richtige Binden oder Schleifen zweier Töne, sobald ein Ventilton dazu erforderlich, auch zweier Ventiltöne, z. B. vom Ventil 1 nach Ventil 2 oder 3 ist ebenfalls unmöglich, wie auch das richtige Abstoßen und präcise Angeben eines Ventiltones und man wird bei einem solchen (sei er gebunden oder gestoßen) und dem nächst folgenden, stets noch ein Etwas mit anklingen hören, was durch das Ein- und Zurückschieben der Ventile entstehen muß und demnach gar nicht zu vermeiden ist! Damit sich aber jeder der Herrn Ventiler und Nicht-Ventiler überzeugt, daß ich vorurtheilsfrei zu Werke ging bei diesem Aufsatze, so bemerke ich noch, daß ich das Ventilhorn gern tolerire und höre bei Hornquartetten, als 4tes Horn, (wozu der erste Hornist überhaupt irgend etwas auf diesem Instrumente blasen soll, begreife ich wahrlich nicht); bei einer Militärmusik würde ich zwei gewöhnliche und ein oder zwei Ventilhörner, bei einer completen Horn- und Trompetenmusik, und will man es durchaus auch der Opernmusik einverleiben, etwa zwei gewöhnliche und zwei Ventilhörner nehmen. Den Componisten aber empfehle ich das Studium des gewöhnlichen Horns noch ganz besonders, denn bis jetzt wird dessen Effect noch ganz verkannt und nicht benutzt; so z. B. zu crassen Sachen in der Oper kann das gewöhnliche Horn durch stark angeblasene gequetschte Stopftöne einen gräßlichen »Haarberganc hervorbringen und ein Accompagnement oder Solo für vier verschiedene Hörner, so gewählt, daß meistens Stopftöne nöthig werden, würde gewiß einen schönen Effect bewirken. Eine noch bündigere nähere Erörterung durch Beispiele bethätigt, behalte ich mir vor, wenn das Uebel der Einführung dieses Instrumentes wirklich allgemein werden sollte und mich jemand widerlegt.

Ludwigslust. C. Rdt.

Anzeiger.

(33) **S. Thalberg, gr. Fantaisie et Variat. p. l. Pfte sur des motifs de l'opera: Norma de Bellini Oeuv. 12. — 1 Th. (Collect. des compos. modernes et brillantes, cah. 1.) Haslinger.**

(34) **Kalkbrenner, Fant. et Var. p. l. Pfte sur un thême de l'opera: la straniera de Bellini. Oeuv. 123. — 14 gr. — Kistner.**

(Soirée bei der Gräfin.)

— — Attaché: Die glücklichen Tasten, die diese Finger tragen dürfen, Gräfin! Wahrhaftig, wär' ich ein Clavier, mit jedem Tone würde ich der Spielerin einen andern Namen der Schönheit und Tugend entgegenrufen, bei C Corinna, bei D Desdemona, bei E Elenore, bei F Fiormona — Sie errathen, worum ich bitte? —

Mit gutem Grund stellen wir obige Compositionen zusammen. Der einzige Unterschied liegt in der 3 mehr bei der Opuszahl. Es sind liebenswürdige Charactere, welche die große Welt glatt und blank wie Eis geschliffen. Man lernt schmeicheln, indem einem geschmeichelt wird: Geber und Empfänger trinken in gleichen Zügen vom süßen Gift; wahrhaftig....

— — Gräfin: Die letzten Tage von Pompeji? o ich liebe dieses Buch. Die Blinde ist göttlich.

Künstler: Fällt Ihnen nicht Mignon dabei ein?.

Gräfin: Gewiß; aber ob Bulwer deutsch versteht?

Mutter: Hat er nicht den Götz von Berlichingen übersetzt?

wahrhaftig, ich beneide diese Componisten, wie sie sich mit der reizendsten Gesandtin unterhalten können, ohne irgend durch genialische Urtheile zu verstoßen, mit welcher Grazie sie einen Handschuh aufzuheben verstehen und dabei zart auf den Schillerschen gefahrvollen anspielen. Zwar hat der jüngere der obigen noch zu thun, bis man ihm im Salon die Bedeutung einräumt, die sich der ältere seit lange gesichert; darum citirt jener noch manchmal Goethe oder Beethoven, spricht sogar geistreicher, als in höheren Cirkeln erlaubt ist, während dieser durch seine alten angenehmen Cavalierseinheiten schneller Eroberungen macht; indeß wünschen wir nicht, daß ....

— — Attaché: Sie können die Charade nicht lösen, Gnädige? Ich erlaube mir sie zu wiederholen. Drei Silben nenne ich Ihnen. Die erste ist eine bekannte Erdcomposition, die sich in den zwei letzten, welche den Namen eines bekannten Berges vollkommen nachsprechen, wahrscheinlich oft vorfindet. Im Ganzen lieben sie einen großen Virtuosen ....

Gräfin: Ich löse Ihre Charade durch eine andere von zwei Silben. Ohne die erste gäbe es keine zweite und umgekehrt. Das Ganze besitzt reiche Anlagen; nur hüte es sich nicht dahin zu kommen, wo beide Silben aufhören ...

Da schlägt es schon eilf. Wo mag der Eusebius stecken? Florestan.

Schelm, ich sah dich wohl durch's Fenster beim Römer sitzen, wie du dich an die Stirne riebst und endlich nach dem Fidibus-Becher griffst, kritische Gedanken anzuregen. Das ist aber eine curiose Art zu recensiren ...

Eusb.

Aus Prag.

(April-Concerte.)

Unter den vielen und vielen hiesigen Concerten fallen nur wenige interessant aus. Auch von dem am 12. April im ständischen Theater zur Unterstützung des Taubstummen-Instituts läßt sich nichts Gutes vermelden. Ouverturen zu Joko von Lindpaintner und zu Templer und Jüdin, die kalt aufgenommen wurden — Arien von Pacini und Mercadante, gesungen von der Lutzer und Podhorsky, die man der Sängerinnen wegen noch einmal mit anhört — ein Violinsolo von einem »absolvirten« Zög-

Digitized by Google

ling des Conservatorium componirt und vorgetragen — der Sturm von Haydn, den das Chorpersonal so ruhig ausführte, als gälte es eine Windstille — eine Declamation — zum Schluß ein großes Tableau in 3 Abtheilungen »Atys«, dem die gehörige Beleuchtung fehlte, da die Hauptpersonen im Schatten und die Untergeordneten im Lichte standen — und das Concert war zu Ende.

Am 20sten gab die Violinspielerin Parravicini im Saale zum Dauscha Concert. Sie ist der Kraft und Kühnheit ihres Spieles wegen die Einzige, die mit Recht als Virtuosin auf diesem Instrumente anerkannt zu werden verdient. Eine Arie Donizettis aus Fausta, von Frl. Lutzer gesungen, wurde mit Entzücken und rauschendem Beifall aufgenommen. Auch das kleine oftgehörte Lied im Erbvertrag, von Spohr, mit Clavier- und Hornbegleitung, welches Strakaty sang, gefiel sehr; in der That, das wahrhaft Gute veraltet nie. — Frl. Herbst und Hr. Walter verschönerten das Concert durch Declamation. — Noch war auf dem Anschlagzettel eine Arie von Rossini angezeigt, die von Mad. Podhorsky gesungen werden sollte. Aber weder die Sängerin, noch eine Entschuldigung erschien. — Ich halte das für eine Unaufmerksamkeit und für einen Mißbrauch der allzugroßen Güte des Publicums, welches das auf dem Anschlagzettel ihm Versprochene oder wenigstens eine Ursache des Ausbleibens mit Recht fordern kann. —

Tankred (am 22. April) und der Name Schmidt-Frise (als Gast) haben wenig Leute ins Theater gelockt; ich preise die glücklich, welche dieser Vorstehung nicht beiwohnten! Tankred konnte weder singen noch agiren; zitternd und träge Stimme, hart in den tiefen Tönen, unsicher und schreiend in der Höhe, völlige Unwissenheit in der Mimik. Orbassan (Strakaty) hielt es heute für überflüssig, eine einzige Silbe deutlich auszusprechen, vielleicht weil er ein wenig besser als gewöhnlich costumirt ging? — Arsir (Emminger) eignete sich wie andere Tenoristen den Fehler der Eitelkeit an, nicht als Vater erscheinen zu wollen, und zog vor, sich in der Stelle eines Bruders zu zeigen; Amenaide (Mad. Podhorsky) hierdurch gezwungen seine Schwester, glänzte allein, und diesmal ohne Mühe. Das Orchester spielte wie nach einem großen Balle und nickte oft. Nur das Solo in Amenaidens Arie im zweiten Act wurde, wie ich glaube, von einem Dilettanten, ziemlich gut ausgeführt. 000

Aus Amsterdam.

(Schluß.)

Das Gebäude der französischen Oper, ein Privat-Eigenthum, hat von außen ein wenig bedeutendes Ansehen, und auch innen nichts freundliches und geräumiges. Es faßt kaum 900 Personen. Hier vorzüglich versammelt sich die Amsterdamer Modewelt; und nicht allein der bon ton will es, es verdient das auch die eifrige und verständige Sorgfalt der Direction. In diesem Winter hat die wohlgelungene Aufführung des »Robert der Teufel«, der über 20 mal gegeben wurde, dem Theater vielen Zuspruch verschafft. Außerdem sieht und hört man hier gern »die Stumme, die Verlobte, Fra Diavolo, den Zaubertrank und andere von Auber; das Gefängniß zu Edinburg und Masaniello von Caraffa; Zampa, den Zweikampf, die weiße Dame, Johann von Paris und andere von Boieldieu, den Barbier von Sevilla, Graf Ori u. a. von Rossini ꝛc.« Die vorzüglichsten Sängerinnen sind Mad. Roche, Mad. Jolly und die Damen Stevens, Deverey, Vautrin, Laure, Bender u. a. Der erste Tenorsänger, Theodore, besitzt ein ziemlich hohes, wohltönendes Organ, schreiet jedoch zuweilen; sein leichter, hingeworfener Vortrag und sein gewandtes Spiel nehmen jedoch für ihn ein. Die übrigen Tenore, Roche, Fedé, Vautrin bedeuten als Sänger weniger. In den Hrn. Margaillan und Joannis besitzt die Bühne zwei gute, kräftige Bassisten. Hr. Jourdheuil, ein junger Baritonsänger, hat viel Talent, aber noch viel zu lernen. Die Gastvorstellungen Auswärtiger in diesem Winter übergehe ich. Die Chöre dieses Theaters sind schwach, besonders die männlichen. Das Orchester jedoch, wie der Dirigent, ein würdiger 75 jähriger Greis, Hr. Molineuf, welcher fast ein halbes Jahrhundert diesen Posten mit Ruhm einnimmt, verdient Lob. Unternehmer dieser Bühne ist Vautrin, der vor einigen Jahren die Direction von Nourrit, einem Bruder des Pariser Sängers, übernahm.

Das hiesige deutsche Operntheater hat seit 20 Jahren mannigfaltige Directionsveränderungen erfahren. Die Hrn. Schirmer, Haberkorn, Miller, Schütz, Bornschein, Frisch, von Ziethen, behaupteten sich sämmtlich nur kurze Zeit. Das Publicum hat daran weniger Schuld, als die Unternehmer selbst. Seit 2 Jahren steht Amelung an der Spitze. Im Anfange dieser Saison fanden die Aufführung älterer Opern wenig Beifall; seit Kurzem sind indessen neue einstudirt. So hört man jetzt Oberon, Euryanthe und den Freischütz von Weber, den Vampyr von Marschner, des Adlers Horst von Gläser und Fra Diavolo bei überfülltem Haus und gut gegeben. Wilhelm Tell wollte nicht ansprechen. Bei guter Besetzung locken auch noch einige Mozartsche Opern das Publicum an. Diese, so wie Vestalin, Jessonda, Faust von Spohr, die Fremde, der Pirat und andere wurden hier früher mit vielem Beifall aufgeführt. Mad. Düringer (Mezzo-Sopran), spielt trefflich, namentlich in der Euryanthe, im Titus als Sextus. Inneres Feuer und kräftiger Schwung machen den Mangel an Höhe und Jugendfrische ihrer Stimme vergessen. Mad. Eggers, hoher Sopran, singt brav, aber ohne Leben im Vortrag. Mad. Lahrenz ist die lieblichste Soubrette. Mad. Schmiedike, obgleich jung, eine gute Sängerin. Fr. Puck (hoher Sopran), hat uns kürzlich

Digitized by Google

verlassen, um in Hamburg Gastrollen zu geben. Hr. Wagner, erster Tenor, laborirt oft an Heiserkeit, ersetzt aber in leidenschaftlichen Partieen diesen Mangel durch Spiel und Vortrag, daß ihm als Max, Adolar, Aubry, Don Juan ꝛc. mehrmalen die Ehre widerfuhr, herausgerufen zu werden. Hr. Otto, ebenfalls erster Tenor, besitzt eine frische, wohlklingende, jugendliche Stimme; seine Unerfahrenheit auf den Brettern steht ihm bis jetzt noch im Wege, um sich in vorzüglichen Partieen hervor zu thun. Hr. Schmiedike, zweiter Tenor, guter Komiker, hat vorzüglich Verdienst um die trefflichen Chöre, die er einstudirt und leitet. Hr. Nagel, Baritonsänger, zeichnet sich in vielen Rollen aus, spielt aber steif, eben so der Bassist Weber mit voller, tiefer Stimme. Hr. Netz, anderer Bassist, wird sehr gern gesehen. Hr. Amelung, komischer Baß und Director der Gesellschaft, besitzt wenig Stimme, aber sein komischer Vortrag und burleskes Spiel ergötzen das Publicum lebhaft. Das nur schwach besetzte Orchester leistet nach Kräften unter der Leitung des Musikdir. Werner, von dem man auch gehaltvolle Compositionen kennt. Die Chöre geben durch ein lebhaftes Spiel und ein sicheres Ineinandergreifen den Vorstellungen eine schöne Rundung. Sie bestehen fast ganz aus hier wohnhaften Juden, die sich hier durch musikalischen Kunstsinn besonders hervorthun. —

Und hiermit schließe ich für heute. Der Fremdling, welcher Holland besucht, kann sich allda, und besonders zu Amsterdam, einen vielfältigen und wirklich unterhaltenden musikalischen Genuß verschaffen. Kaum langt er hier an, so tönen ihm von den Thürmen herab jede halbe Stunde Romanzen und Lieder entgegen; die Operntheater stehen ihm offen; zu den Concerten der Dilettanten kann er leicht Zutritt erhalten; und sowohl in Privatcirkeln als an öffentlichen Vergnügungsörtern ist Musik die gewöhnliche Unterhaltung.

Schreitet die Kunst in unserer Stadt auf diese Weise dauernd fort, so steht zu hoffen, daß sie auch dem schönsten Gott Ehre machen wird, wie schon längst dem schlausten — Apollo und Merkur. T B.

Vermischtes.

(88) An der opéra comique in Paris kommen le portefaix von Gomis und Alda von Thys, am theatre de la bourse „le chevalier noir" von Despreaux zur Aufführung. — Die königl. Oper in Berlin studirt ehestens am cheval de bronze. Von derselben Direction desselben Theaters ist die Oper »der Besuch im Irrenhaus« von dem talentreichen Rosenhain in Frankfurt angenommen und zu baldiger Aufführung bestimmt. —

(89) Vor Kurzem hat man an 130 größere und kleinere Compositionen von Friedrich dem Großen aufgefunden, eben so im Nachlasse des in Paris gestorbenen Herold eine fast beendigte Operpartitur. — Man sprach auch von einer 10ten entdeckten Symphonie Beethovens. —

(90) Löwe hat ein Vocaloratorium: »die Corinther in Philippi« beendigt. — Man spricht in London viel von der Oper einer Miß Giossop, die zugleich ausgezeichnete Theoretikerin sein soll. —

(91) Hrn. Cantor Anacker in Freiberg ist von der Behörde der Musikdirectortitel gegeben worden.

(92) Das dritte Gesangfest des großen märkischen Gesangvereins hat am 11. und 12. Juni Statt. Zum Vortrag sind Compositionen von Schneider, Reissiger, Wolfram, Rungenhagen ꝛc. bestimmt.

(93) Lipinski, großer Künstler auf der Violine, ist in Leipzig und gibt am 4ten Concert.

Musik-Anzeige.

Gio. Ricordi, Musik-Verleger in Mailand, macht hiermit bekannt, daß er mittelst regelmäßigen Contracten das ausschließliche Eigenthums-Recht für Italien und die österreichische Monarchie, zum Druck und alle Arten Arrangements folgender Werke an sich gekauft hat:

Rossini, La Soirée musical, Sammlung von 8 Arietten und 4 Duos, ganz neu zur Uebung im italiänischen Gesang verfaßt.

Bellini, die Puritaner, Oper in 3 Acten, auf dem königl. italiänischen Theater in Paris aufgeführt.

Donizetti, Marino Faliero, Oper in 3 Acten, ebenfalls auf dem königl. italiänischen Theater in Paris aufgeführt.

Obiger Verleger macht zu gleicher Zeit bekannt, daß er, außer dem schon früher angezeigten ausschließlichem und unbegrenztem Eigenthume aller der Opern, welche die Unternehmer der k. k. Theater in Mailand und der königl. Theater in Neapel werden schreiben lassen, auch das ausschließliche und unbegränzte Eigenthums-Recht aller der Opern an sich gekauft hat, welche die Unternehmungs-Gesellschaft der königl. Theater in Neapel für das neue Theater dieser Stadt schreiben lassen wird.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 45. Den 5. Juni.

— — Firmian konnte nie jene Weltleute erreichen, die nichts brauchen, um ein Gespräch anzuspinnen, als einen Zuhörer, die wie Laubfrösche an den glattesten Dingen fest zu kleben wissen, worauf sie hupfen, ja die sogar, was die Laubfrösche nicht einmal können, im luft- und sachleeren Raum sich anhalten.
J. Paul (im Siebenkäs).

Kritik.

(10) Lestocq oder Intrigue und Liebe. Oper von Scribe und Auber. Deutsche Uebersetzung von Lichtenstein. Mainz, Schott in allen Arrangements.

Sujet: Die Thronerhebung Elisabeths durch ihren Leibarzt Lestocq. Wir finden Elisabeth auf der Reise von Petersburg nach Moskau in Begegnung mit Golofkin, Minister der Kaiserin Anna, seiner Gemahlin Eudoxia ihrer Jugendfreundin, und mehrerer Offiziere der Garde, worunter der Hauptmann Dimitri. Zu letzterem hat Elisabeth eine unerwiederte geheime Neigung gefaßt, während jener selbst in Eudoxia die frühere Geliebte wieder findet. Lestocq gewinnt die Offiziere zu einer Verschwörung zu Gunsten der Prinzessin, erhält Elisabeth in Liebestäuschung, um sie zu rascherem Entschluß und That anzufeuern, und erregt Golofkins Eifersucht auf seine Gemahlin, um ihn von Beobachtung der Staatsangelegenheiten abzuhalten. Die liebessüchtige und getäuschte Elisabeth, die als Gattin verliebte Eudoxia, und der zwischen beiden kreuzende Dimitri, von seinem Herzen zur letztern gezogen, von Lestocq als Lockspeise für die erstere gebraucht, bilden den Hintergrund der Handlung; ganz in der Ferne der Thron; im Vorgrund allein Lestocq, der die Fäden der Liebe und Politik schürzt und löst, und an ihnen die Prinzessin zur Krone leitet. Als Mittelspersonen zwischen beiden nur von ihm gelenkt, ein Kammermädchen, ein Leibeigner und das Chor der Verschworenen. Diesen allen gegenüber steht ziemlich verlassen Golofkin mit zwei Kosaken, der solchen Gewalten endlich erliegen muß. Obgleich durch Dimitris Unvorsichtigkeit verrathen und durch Elisabeths Wankelmuth gefährdet, geht die Revolution im vierten Act vor sich, und Elisabeth erringt neben bitterer Liebes-Enttäuschung die Kaiserkrone.

Dichterische Behandlung. Scribe bearbeitete dies im Hauptthema großartige Sujet durchaus als Conversationsoper, und er hatte Recht, wie sehr auch die Handlung etwas anderes zu verlangen scheint. Die Geschichte vertheidigt ihn. In Rußland war eine Revolte stets in den Händen der Aristokraten, das Volk ihr Werkzeug, Ursache und Zweck wurden in den Salons verhandelt; die Zeichnung eines Volks, aus dem ein Masaniello entstehen konnte, wäre eine Lüge gewesen. Anderes scheint mir mit Recht angreifbar, die letzte Hälfte des vierten Acts, die trotz der ausbrechenden Empörung zurücksinkt gegen das Vorhergegangene. Die Ursache springt in die Augen. Während wir gespannt sind auf den Ausbruch der Verschwörung, läßt der Dichter die interessantesten Personen, Elisabeth und Lestocq zu ihrer Ausführung hinter die Scene abgehn, und sucht uns inzwischen mit Dimitri, der seit dem vorigen Act bedeutend an unserer Theilnahme verlor, und mit der Eudoxia, die sie nie besaß, zu unterhalten. Das konnte nicht gelingen, und der kurze Schluß, der nicht einmal durch einen Triumphzug und einiges Gepränge dem Auge imponirt, hierfür nicht entschädigen. Dazu kommt noch, daß auch Golofkin, die einzige sichtbare Person der Gegenpartei, hinter der Scene fällt; Scribe wollte den Conversationston auch in der Krisis nicht stören und die Tapisserie nicht mit Blut beschmutzen, und wir wollten ihm das dan-

Digitized by Google

ken, wenn das, was er uns dafür geboten, ganz genügte. Dagegen sind die andern Acte mit Scribes bekanntem glücklichen Talent und wahrem Bühnenesprit behandelt, besonders im zweiten und dritten durch Vermischung der Liebes- und Staatsintriguen die interessantesten und für die Musik dankbarsten Situationen herbei- und durchgeführt. Man könnte von Scribes Text sagen, Auber hat ihn gedichtet, wie von Aubers Melodie, Scribe hat sie componirt. Beide sind mit solcher Taktik einexercirt und correspondiren in funkelnden Geist und gewandter Liederlichkeit, daß es mir schlecht zu Kopf will, wenn Scribe für einen andern, als Auber versirt, aber gar lächerlich erscheint, wenn Auber einen andern Dichter in Musik setzt.

Personen, Charakteristik. — Lestocq, Franzose; Intrigunt von Natur und aus Ehrgeiz; er irrt sich vielleicht nur in dem Einem, daß er die Kaiserin Elisabeth wie die Jungfrau zu beherrschen denkt. — Voll Verschlagenheit, Gewandtheit, Geistesgegenwart und Muth; er übersieht alle und verachtet sie eben darum; lenkt, täuscht sie, entschlüpft ihnen; er leitet die Prinzessin, so wie er den Leibeignen an seine Fersen kettet; von ihm müssen alle Radien ausgehen, welche die übrigen Personen beleben, verwirren und zum Ziele führen.

Elisabeth, Kaiserstochter und junges Mädchen; Stolz, Kühnheit, Edelmuth und schlummernde Herrschsucht neben weiblicher Schwäche, Leichtsinn, Wankelmuth und besonders starker Liebessehnsucht; Befriedigung dieser ist ihr heißester Trieb; Betrug ihres Herzens erregt mit dem Schmerz des Weibes zugleich den Stolz der künftigen Kaiserin.

Golofkin, durchaus Polizeiminister, neben Mißtrauen Strenge, Grausamkeit die verblendete Sicherheit der Despotie.

Eudoxia, seine unglückliche Gemahlin, die mit der alten Liebe zu Dimitri und ihrer Gattenpflicht kämpft, stets bereit, sich bei erster Gelegenheit dem erstern in die Arme zu werfen.

Dimitri, junger gebildeter Russe, voll Leidenschaft, Gutmüthigkeit und Dummheit.

Kammermädchen der Eudoxia, verschmitzt, naiv, verliebt, mehr Französin als Russin, wie überhaupt jede Kammerzofe eigentlich französischer Abkunft ist.

Strolof, ihr Geliebter, Leibeigner, früher des Golofkin, dem er Rache geschworen, später des Lestocq, dem er Dankbarkeit gelobt. Beide Werkzeuge des Lestocq.

Chor der Verschwornen, als Staffage.

(Beschluß folgt.)

Verein der Dichter und Componisten Frankreichs.

Die dramatischen Dichter und Componisten haben, um den Theaterverwaltungen kräftig entgegen treten zu können, die Nothwendigkeit gefühlt, sich mit einander zu verständigen, zu vereinigen und eine Gesellschaft zu bilden.

Der Beschluß vom 7. März 1829 ist das Resultat dieser von Allen einstimmig gefühlten Nothwendigkeit.

Seit jener Zeit befinden sich die Theilnehmer an jenem Beschlusse vom 7. März 1829 in einer Gesellschaft de fait, die durch eine Commission von 15 Mitgliedern, die wahlmäßig ernannt und wovon jährlich ein Dritttheil erneut wird, besteht; zwei Agenten oder Geschäftsmänner stehen der Commission zur Seite und haben vor der General-Versammlung Rechenschaft ihrer Geschäftsführung abzulegen.

Die Vortheile, die aus diesem Vereine für die dramatischen Dichter und Componisten erfolgten, sind sehr bedeutend.

Seit dieser Epoche haben

1. Die Autoren vermittelst der Commission mit den Verwaltungen der Theater Verträge gemacht und sich ihre Autorrechte gesichert.
2. Alle Fragen und Schwierigkeiten, die sich über das Interesse der Autoren erhoben, wurden von der Commission vertreten und vertheidigt.
3. Alle Processe, deren Entscheidung für die Autoren von Wichtigkeit gewesen, wurden auf Kosten des Vereines bestritten.
4. Ein gemeinschaftlicher Fonds wurde zu gemeinschaftlichem Nutzen und zu gemeinschaftlichen Ausgaben und zur Unterstützung bedürftiger Autoren oder deren Wittwen und Waisen, gebildet.

Doch, da dieser Verein keine regelmäßige Gesellschaft bisher gewesen, so konnten auch daraus nicht alle jene Vortheile, die ein Contract, der in legaler Form abgefaßt ist und dem sowohl das Civil- als Handelsgesetzbuch Kraft und Nachdruck gibt, nach sich zieht, erfolgen.

Der gemäß dem Beschlusse vom 7. März 1829 gebildeten Gesellschaft klebt daher immer ihr Princip der Wiederauflösung an, weil:

1. dieser Beschluß kein Act ist, der gesetzliche Verbindlichkeiten auflegt,
2. weil die dadurch gebildete Gesellschaft nicht durch eine gewisse Dauer beschränkt ist, und somit nach dem Systeme der französischen Gesetzgebung jeden Augenblick kann als aufgelöst erklärt werden.
3. Weil diese Gesellschaft nicht gesetzlich begründet ist, mithin auch nicht gesetzlich durch Stellvertreter kann repräsentirt werden.
4. Weil die Commission nicht im Namen der Mitglieder plädiren kann und weil im Falle eines Processes sie denselben nur im Namen eines jeden einzelnen, was einen solchen Proceß so schwierig als kostspielig machen würde, einleiten kann.

In einigen Processen, die am Pariser Handelsgerichte vorkamen, wurde als Opposition gegen die Bevollmäch-

Digitized by Google

tigten (Mandataires) der Autoren die Maxime, daß außer dem Könige in Frankreich Niemand durch Mandataires sich dürfe vertreten lassen, mit sehr vielem Erfolg angebracht.

Um diesem zuvorzukommen, beabsichtigen die Autoren Frankreichs eine legale Gesellschaft zu bilden, worin sie als Associés ihre Verwaltung haben, die sie vor Gericht vertritt und weil die Maxime nul ne plaide par mandataire auf gesetzlich gebildete Associationen nicht anwendbar ist (art. 1856 du code civil).

Es fragt sich also jetzt, wie kann der Verein der dramatischen Dichter und Componisten sich zu einer Gesellschaft umbilden, die vor dem bürgerlichen und Handels-Recht gesetzliche Form hat?

Der einzige Weg, diese Frage zu entscheiden, war, den Vertrag der Gesellschaft so zu stellen, daß die Mitglieder alle ihre materiellen Interessen und alle Einkünfte von ihren Werken gemeinschaftlich vertreten lassen.

In dem Augenblicke, wo dieser, für die Kunst sowohl als für den Künstler so wichtige Gegenstand in Deutschland allgemein zur Sprache kömmt, und endlich, nach den neuesten Versprechungen selbst schon seiner Ausführung nahe ist, halte ich es von nicht geringem Interesse, den Plan der neuen Gesellschaft der Dichter und Componisten Frankreichs, wie folgt (s. d. nächste Num.), mitzutheilen. Manches darin wird für unser deutsches Vaterland, wo ein solcher Verein sich erst bildet und welches keine so lange Schule der Erfahrung, wie Frankreich, voraus hat, von bedeutendem Einfluß sein können, während Anderes als blos local auf deutschem Boden in anderer Form erscheinen müßte.

Paris, im Mai. J. Mainzer.

Aus Berlin.

(Königl. Oper — Ali Baba — Spontinis Concert-Aufführung.)

Bei der Reichhaltigkeit des Stoffes, den das vergangene Trimester so äußerst freigebig aufgehäuft, sehe ich mich gleich anfangs zu dem Bekenntnisse genöthigt, aus der großen Masse musikalischer Leistungen nur dasjenige herausheben und genauer besprechen zu können, was für Berlin neu, oder von solcher Wichtigkeit war, daß es auch auswärts Interesse erregen möchte. —

Die Darstellungen der königl. Oper im verflossenen Trimester wurden eröffnet mit den Gastspielen des Hrn. Versing und der Dem. Heinefetter. Hr. Versing, vom Hoftheater zu Mannheim, sang den Jacob (Joseph in Egypten), den Caspar (Freischütz), und dann nach längern Intervallen den Bertram (Robert der Teufel), den Sarastro, Mahomed (Belagerung von Corinth), Pietro (Stumme), den Seneschall, und Oberbramin (Jessonda). Ohne auf den Ruhm eines vollendeten Sängers Anspruch machen zu können, erfreuete er durch die jugendliche Frische seiner wohllautenden Stimme, eine fast immer reine Intonation, glückliche Beherrschung seines Organs, deutliche Aussprache und angemessenes Spiel. — Die Heinefetter gastirte als Romeo in den Capuleti, als Desdemona, Pamyra, Semiramis und Susanne in Figaro. Es ist bekannt, wie diese Künstlerin mit Schärfe und Einsicht die Hauptmomente ihrer Rolle erfaßt, und ohne einzelnen Theilen ihrer Aufgabe das nöthige Maas zu entziehen, oder sie mit unbestimmtem Ausdruck vorübergehen zu lassen, die ganze Kraft ihres Organs zur lebendigen Veranschaulichung des am meisten hervortretenden Moments concentrirt, der ihr dann auch bei der Energie, Gewalt und Wahrheit ihres Ausdrucks, und der oft genialen Plastik ihrer Action, stets den Sieg selbst bei den kaltblütigsten Hörern erringen muß. Gleichwohl gelang es der Künstlerin diesmal nicht, denjenigen allgemeinen und dauernden Enthusiasmus zu entzünden, welcher ihre vorjährigen Darstellungen im Königsstädter Theater zu einem wahren Triumphe machte. Das Publicum versammelte sich zu ihren Spielen nur sparsam, bewies eine außerordentliche Mäßigung in seinen Beifallsäußerungen, ließ unbelohnt vorübergehen, was es im vorigen Jahre in der Königsstadt mit so unsäglichem Applaus überschüttet hatte, und machte überhaupt von seiner souverainen Prärogative, andere Ohren und Herzen in das Opernhaus mitbringen zu dürfen, den vollkommensten Gebrauch. Dem. Heinefetter ist indessen eine zu gebildete Künstlerin, als daß sie sich über die Influenz-Launen der Berliner nicht trösten sollte. — Wichtiger als diese Gastspiele halte ich die Erscheinung der Oper Ali Baba. Wohl selten hat man der Darstellung eines neuen Werkes mit gespannterer Erwartung entgegengesehen, mit größerer Sorgfalt das Publicum auf dasselbe vorzubereiten gesucht, und mit zuverlässigerer Gewißheit a priori den Werth eines neuen Kunstwerkes vorher bestimmt, wohl selten hat sich das Publicum in einem mehr casuistischen Falle befunden, als bei diesem wahrscheinlich letzten Werke des hochehrenwerthen Veterans unserer dramatischen Künstler. Schon lange vor der Aufführung desselben sprach man von der Vortrefflichkeit dieser großen Musik und bedauerte nur, daß das musikalische Publicum durch Flittergianz und Schaum verwöhnt, schwerlich für das echte Gold und den wahren Kern der (noch gar nicht vernommenen) Musik den rechten Sinn und die nöthige Auffassungskraft mitbringen würde. Wie unnöthig und falsch jedoch diese Besorgnisse waren, erwies das Resultat der Darstellung aufs deutlichste. Denn der größte Theil der Hörer erklärte die Musik für bewundernswerth, vollendet, göttlich, und jauchzte über den genialen Componisten, der in seinem so hohen Alter noch so staunenswerthe Frische und Kraft offenbart habe. So Großes erzeugt in Berlin die Achtung für den Namen eines Künstlers, der sein Streben nur den edelsten Zwecken gewidmet! Wenn nun gleich diese erzwungene Täuschung

Digitized by Google

nur zu bald ganz verschwinden wird, so scheint es Ref. doch ersprießlich, über diese letzte Composition Cherubinis seine Meinung unumwunden auszusprechen, wiewohl die Schranken eines Correspondenzartikels die motivirtere Begründung seiner Behauptungen leider nicht gestatten. Cherubini, mit einem großen und ernsten Geiste ausgerüstet, durch das Studium der edelsten Meister, so wie durch vollkommne Schule gebildet, fand seine erste poetische Anregung in Glucks unsterblichen Dramen. Ohne seine italische Subjectivität aufzugeben, bildete er ihnen seine Opern Demophon, Lodoiska, Medea nach. Der Aufenthalt in Paris, wo neben der Tragödie das Vaudeville vielfältige Bearbeitung und Bewunderung fand, erzeugte in ihm die Idee der Verbindung beider, und in diesem Geiste nebst der politischen Anregung entstand die berühmteste und am besten verstandene seiner Opern: les deux journées (Wasserträger.) Faniska, welche er späterhin für Wien arbeitete, schwankte zwischen beiden Typen und wurde daher auch bald vergessen. Die großen Erfolge, welche bald darauf Spontinis Vestalin und Cortez errangen, feuerten den Componisten auf's neue zur Nacheiferung an, und es entstanden nach Jouy, dem Dichter jener gewaltigen Dramen, die Abenceragen, welche freilich nur in Paris, Berlin und Darmstadt zur Aufführung gelangten. Endlich sehen wir den Künstler bei der Composition seiner neuesten Oper Ali Baba im Kampf mit dem Einflusse der neuesten französischen Schule und der Erinnerungen seiner feurigen Jugendzeit. Es wäre thöricht, zu leugnen, daß in allen frühern Werken das Streben nach großartiger Idee, nach Charakteristik und Wahrheit des Ausdrucks obwaltet, daß italischer Reiz und französische Declamation wetteifernd der deutschen Tiefe entgegenkommen, allein die Elemente sind bei Cherubini zu keiner höhern Einheit verbunden, und dies ist der Grund, weshalb seinen Schöpfungen der dauernde Beifall gefehlt, wenn gleich Franzosen und Deutsche durch das ihm als Südländer eigenthümliche Feuer und eine bei Nachahmern seltene Vollendung des Technischen in nicht geringem Grade angeregt wurden. Ganz anders gestaltet es sich bei seinem neuesten Werke. Entsprungen aus der Intention des Idealismus und die Rechtfertigung derjenigen Schule zu sein, aus welcher Auber, Herold, Halevy u. A. hervorgegangen, zeigt sich in ihm nur sehr selten der göttliche Funke, welcher Cherubini frühere Werke hervorrief. Ich will es nur sagen, die Oper besteht von Anfang bis Ende aus einer Anzahl fast willkührlich zusammengeworfener Figuren, Tiraden und Floskeln, ohne Inhalt und Zusammenhang, ohne Pointe und Kern; wir finden überall Ausarbeitung, aber kein Thema: Formen, aber keine Ideen. Nur äußerst selten erkennt man einen eigentlichen Hauptgedanken, höchstens die Vorbereitung und das Resultat desselben. Bei gänzlicher Verleugnung seiner Subjectivität überfüllt der Componist seine Hörer mit unbestimmten Phrasen, ohne an Charakteristik, Steigerung des Ausdrucks und Concentration des Ganzen zu denken; daher bei aller Schnelligkeit der Tempis kein Feuer, nicht einmal Wärme, bei allem Notenluxus keine Anregung, bei aller Herrlichkeit der Mittelstimmen keine Fülle, so daß bei dem mit Intelligenz begabten Hörer allmälig eine Schlaffheit erzeugt wird, die zuletzt in vollkommene Gleichgültigkeit und Apathie übergehen muß. Daß dieser Umstände ungeachtet das Publicum dem Werk eine ganz besondere Theilnahme schenkte und es an vielen Stellen mit Applaus überschüttete, habe ich schon oben gesagt; wunderbar bleibt es demnach, daß diese Oper, welche übrigens in Betracht ihrer Schwierigkeit sehr befriedigend gegeben wurde, schon wieder (nach dreimaliger Aufführung) vom Repertoir verschwunden ist. — Die zweite Neuigkeit dieses Trimesters war die einactige Operette: »die blühende Aloe« von Kotzebue und Lindpaintner, welche ein Paar sehr artige Liederchen enthielt, jedoch der unendlichen Langweiligkeit des Textes wegen bis jetzt nur eine einzige Darstellung erlebte. — Am Bußtage führte Spontini zum Besten der Orchester-Wittwenkasse die sinfonia eroica und das Alexanderfest mit sämmtlichen Mitteln des königl. Theaters im Opernhause auf. Die Art und Weise, wie Spontini die Meisterwerke deutscher Kunst erfaßt, und sie aus der Hoheit seines Geistes neu gebärend ins Leben ruft, wie er jeden Moment der Dichtung durchdringt, und die verschiedenen, oft widerstrebenden Individualitäten seiner darstellenden Künstler zur Einheit und Freiheit führt — das müßte um so größere Freude erregen, als es in Berlin vergönnt ist, dieselben Werke von mehreren andern Instituten mit eben so zahlreichen, ja zum Theil noch mehr cultivirteren, nur nicht vom Geist der Einheit regierten Mitteln zu vernehmen. Leider ist aber das Publicum noch nicht auf der Stufe, um Spontinis großartiges Wirken mit derjenigen Unbefangenheit zu würdigen, welche dieser staunenswerthe Künstler so ganz besonders verdient. —

(Schluß folgt.)

Hector Berlioz aus Paris, den wir vorläufig unsern Lesern als einen Titanen an musikalischer Kraft vorstellen, wird ehestens seine Symphönieen in Deutschland und zuerst in Leipzig aufführen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 46. Den 9. Juni.

— — Mit so einschmeichelndem Wohllaut
Fesselt er alle Gemüther, mit so wollüstiger Wonne
Horcht ihm das Volk; doch ob auch vom Gastmahl die Bänke zerbrechen,
Hungert er. — Nenne den Sänger mir nicht, den die Bühnen ernähren!
Juvenal.

Statuten
der Gesellschaft der dramatischen Dichter und Componisten.

Die dramatischen Dichter und Componisten, die gegenwärtigem Acte beitreten, haben beschlossen wie folgt:

Artikel 1.

Die seit dem 7. März 1829 zwischen den dramatischen Dichtern und Componisten gebildete Gesellschaft fährt fort zu bestehen, jedoch unter den hier folgenden Modificationen.

Art. 2.

Diese Gesellschaft wird unter allen denjenigen, die gegenwärtiges unterzeichnet oder die in den im Art. 24. vorgeschriebenen Formen ihr beigetreten, als bürgerliche Gesellschaft (nach chapitre 3 du libre 3, titre 3 du Code civil) unter dem Namen Gesellschaft der dramatischen Dichter und Componisten fortbestehen.

Art. 3.

Der Sitz der Gesellschaft ist in der Behausung der Generalbevollmächtigten (agens generaux) festgesetzt.

Art. 4.

Die Dauer der Gesellschaft ist festgesetzt auf fünf und zwanzig Jahre, von gegenwärtigen Datum an und kann so wie nachfolgend bestimmt wird, verlängert werden.

Art. 5.

Gegenstand der Gesellschaft.

Gegenstand der Gesellschaft ist 1.: die wechselseitige Vertheidigung der Rechte der Mitglieder gegen die Theaterverwaltungen sowohl als alle anderen Administrationen, die mit den Autoren in irgend ihr Interesse betreffendem Verkehr stehen. 2. Mit geringeren Unkosten den Betrag der Autorrechte seitens der Theaterverwaltungen in Paris und in den Departementen einzuziehen und diese Rechte als gemeinschaftliches Gut zu vertreten (la mise en commun de ces droits). 3. Einen Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Erben zu begründen.

Art. 6.

Fonds der Gesellschaft.

Der Fonds der Gesellschaft besteht 1. aus der in Casse sich befindenden Summe von . . . . . .
2. 3. (folgen einige Punkte, die nur locales Interesse haben und bei der treuesten Uebersetzung unverständlich wären).
4. Aus dem Ertrag der Rechte der Dichter und Componisten bei der Aufführung ihrer Werke.
5. Aus dem Ertrag des Verkaufs der der Gesellschaft zukommenden Theaterbillets.
6. Aus dem Ertrag der dramatischen Vorstellungen, die zum Vortheile der Casse der Gesellschaft den Theatern auferlegt sind.
7. Aus den Einkünften jeder Art, die immer aus den Special-Verträgen mit den verschiedenen Theaterdirectionen hervorgehen mögen.

Art. 7.

Ausgaben, Lasten der Gesellschaft.

Die Gesellschaft erträgt
1. Alle Ausgaben.
2. Alle gerichtlichen und sonstigen Ausgaben, die durch die Redaction und durch das Aufrechthalten der Verträge, die Vertheidigung der Rechte des gesellschaftlichen Eigenthums wie die der Mitglieder gegen die Theater und sonstige Verwaltungen, die mit den Autoren in irgend ihr Interesse betreffendem Verkehr stehen, verursacht werden.
3. Alle unvorgesehenen, gebilligten oder veranlaßten Ausgaben.

Der Ueberschuß der Einnahme wird, nachdem alle Ausgaben bestritten, in Staatsrenten verwandelt oder auf sonstige zum Vortheil der Gesellschaft solide Weise gesichert.

Art. 8.

Zu theilender Ueberschuß.

Der zu theilende Ueberschuß besteht aus den Einkünften der zum Vortheile der Gesellschaft verliehenen Summen.

Digitized by Google

Diese Einkünfte werden unter die Mitglieder in dem Verhältniß vertheilt, als gemäß nach stehendem Art. 10. von den Autorrechten für die Gesellschaftscasse zurückbehalten werden.

Nach dem Vorschlage der Verwaltung der Gesellschaft kann kraft eines Beschlusses der Generalversammlung zu dieser Vertheilung geschritten werden.

Art. 9.

Theilnahme der Mitglieder an den gemeinschaftlichen Lasten.

Da die Gesellschaft unter keinem Vorwand eine das Capital überschreitende Ausgabe bewilligen oder eine Anleihe machen darf, so dürfen auch die von jedem einzelnen Mitgliede zu tragenden Lasten den auf den Autorrechten für die Verwaltung, und ½ pc. ⅝ für die Casse der Unterstützung zurückzulegenden Betrag, nie überschreiten.

Art. 10.

Einnahme des Betrags der Autorrechte und davon zu machende Abzüge.

Alle Rechte, welche die Theaterdirectionen in Paris sowohl wie in den Departementen den Dichtern und Componisten, Mitgliedern der Gesellschaft für die Aufführung ihrer Werke schuldig sind, werden unter der Aufsicht des Verwaltungsraths von den dafür verantwortlichen Einnehmern in Empfang genommen.

Auf dem rohen Ertrag der Autorrechte werden 1. abgezogen, ½ pc. ⅝ zur Bestreitung der Lasten der Gesellschaft und für die Casse wechselseitiger Unterstützung; 2. die Unkosten der Einnahme durch die Agenten in dem Verhältnisse des dem Autor zukommenden Betrags.

Der ganze übrige Ertrag wird an das betreffende Mitglied in dem bestimmten Zeitraume und auf die festgesetzte Weise verabfolgt.

Art. 11.

Unterstützungscasse und theilbarer Fonds.

Der Fonds der Unterstützungscasse besteht, unabhängig von dem sonstigen der Gesellschaft angehörigen Werthe, so wie dem Betrag vom Verkaufe der Theaterbillets, der zum Vortheile genannter Cassen gegebenen Vorstellungen, Geschenke, Vermächtnisse und Abgaben jeder Art, so wie dies in den Nummern 1, 2, 3, 5, 6, 7 vom Artikel 6. namhaft gemacht, aus dem Abzuge eines ½ pc. ⅝ von der rohen Einnahme der Autorrechte; der theilbare Fonds besteht aus den Einkünften der zu Folge obengenannter Artikel 7 und 8, zum Vortheile der Gesellschaft ausgeliehenen Summen.

Art. 12.

Verwaltung der Gesellschaft.

Die Gesellschaft wird verwaltet durch einen Verwaltungsrath, der den Titel Commission der dramatischen Dichter und Componisten annimmt.

Diese Commission ist beauftragt, sich zwei Agenten als Bevollmächtigte (mandataires) beizufügen und den Justizrath der Gesellschaft zu wählen.

Art. 13.

Die Commission wird ernannt von der Generalversammlung der Mitglieder und durch sie gewählt.

Sie ist zusammengesetzt aus 15 Mitgliedern, wovon ein Drittheil jährlich gewählt wird.

Art. 14.

Da diejenigen Mitglieder, die irgend Director, Regisseur, Betheiligte oder Angestellte bei irgend einer Theaterdirection in Paris oder in den Departementen sind, nicht Mitglieder an der Commission sein dürfen, so sind diejenigen für demissionair zu achten, welche im Laufe ihrer Verwaltung sich in einem der oben angegebenen Ausschließungsfälle befinden.

Art. 15.

Vollmacht der Commission.

Die Commission verwaltet die Gesellschaft und vertritt sie in allen Verträgen, Acten, Processen, Beschwerden und Umständen, die irgend das Interesse derselben berühren.

Sie schließt Verträge ab, vertheidigt im Namen der Gesellschaft und macht alle Acte der Verwaltung; sie ist beauftragt, mit allen Theaterbehörden Verträge, die die Rechte der zur Gesellschaft gehörigen Autoren sichern, abzuschließen, über deren pünctliche Erfüllung sowohl seitens der Autoren als der Theaterbehörden zu wachen; sie gibt die Vollmacht, Processe einzuleiten, falls irgend eins der Mitglieder wegen der Vorstellungen seiner Werke und der ihm daraus zukommenden Rechte beeinträchtigt ist. Diese Processe werden eingeleitet und unterhalten auf die Aufforderung des Präsidenten der Commission.

Sie wacht über die von den Agenten betriebenen Einnahmen des von den Autorrechten eingehenden Betrags; sie verfügt über die der Gesellschaft gehörigen Fonds, bestimmt über deren Anwendung, genehmigt Ausgaben, bewilligt die von dürftigen Autoren oder deren Erben nachgesuchte Unterstützung.

Art. 16.

Ueber die Verwalter (agens).

Die Commission der Autoren wählt zwei Bevollmächtigte, die unter dem Titel Agenten oder Verwalter verpflichtet sind

1. Alle von der Commission ausgehenden Beschlüsse in Vollzug setzen zu lassen.
2. Die Bücher der Gesellschaft und deren Correspondenz zu führen.
3. Unter ihrer Verantwortlichkeit die Casse der Gesellschaft zu verwalten und die, kraft einer Berathung der Commission, vom Schatzmeister ausgestellte Anweisung auszuzahlen.
4. Den Betrag der Autorrechte von denen sowohl in Paris als in den Departementen aufgeführten Werken in der Qualität als Bevollmächtigte auf ihre Gefahr einzutreiben, und die in den Provinzen mit ihnen correspondirenden Agenten — unter ihrer Verantwortlichkeit — zu ernennen.

Die Agenten können in gewissen Fällen und wenn es nothwendig erachtet, kraft einer Special-Berathung von der Commission beauftragt werden, im Namen der Gesellschaft Acte, Verträge ꝛc. zu unterzeichnen.

Art. 17.

Die Generalversammlungen.

Die Mitglieder vereinigen sich jedes Jahr an einem von der Commission zu bestimmenden Tage zu einer Generalversammlung; im Laufe des Jahres können vermöge eines von der Commission ausgehenden Beschlusses außerordentliche Versammlungen statt haben; die Mitglieder werden durch Briefe und durch die Bekanntmachung in zwei Theaterjournalen zusammenberufen.

Die Generalversammlung entscheidet über alle ihr von der Commission vorgelegten Fragen; sie stimmt im vorkommenden Falle über die außerordentlichen Fonds ab, sie entscheidet über die Theilung der Bencficien nach Art. 8., sie verbürgt und genehmigt die jährlichen Rechnungen, sie ernennt die Mitglieder der Commission, sie stimmt durch Sitzen oder Aufstehen nach der Mehrzahl der gegenwärtigen Mitglieder ab; im Falle der Auflösung und der Revision, wie sie im Art. 20. vorgesehen, geschieht die Abstimmung, wenn es zehn Mitglieder der Gesellschaft verlangen, im Geheimen; die Ernennungen der Mitglieder der Commission finden für die beiden ersten Abstimmungen

Digitized by Google

durch eine absolute, bei der dritten durch ein verhältnißmäßige Majorität statt.

Art. 18.

Die Gesellschaft wird durch natürlichen oder bürgerlichen Tod, durch Interdiction, durch Faillit, durch Ausschließung oder durch Austritt, der bewilligt oder gerichtlich über eins oder mehrere Mitglieder ausgesprochen, nicht aufgelöst; sie besteht unter den übrigen Mitgliedern fort.

Der Ertrag der auf den Autorrechten eines auf eine der eben angegebenen Weise ausgeschiedenen Mitgliedes, gemäß Art. 10. zurückbehaltenen Summe, fällt der Gesellschaft zu.

Art. 19.

Wenn nach Verlauf der im Art. 4. bestimmten Dauer der Gesellschaft, die gänzliche Abrechnung nicht innerhalb einem Monate von zwei Drittheilen der Mitglieder ausdrücklich verlangt wird, so ist dadurch die Gesellschaft auf eine neue Dauer von 25 Jahren verlängert, und fußt sich auf die nämlichen Grundsätze.

Art. 20.

Wenn nach 5 Jahren zwei Drittheile der Gesellschaft eine Revision gewisser Puncte des gegenwärtigen Vertrags für nöthig halten, wird zu dieser Revision gemeinschaftlich geschritten.

Ueber alle Modificationen muß durch zwei Drittheile der Mitglieder abgestimmt werden.

Art. 21.

Beim Ablaufe der Dauer der Gesellschaft wird die Abrechnung durch die alsdann in Function stehende Commission mit Beihilfe der Agenten gemäß der durch eine Generalversammlung zu bestimmende Art und Weise vorgenommen.

Art. 22.

Alle Streitfragen, die sich während des Bestandes der Gesellschaft und während deren Abrechnung zwischen den Mitgliedern erheben können, werden auf freundschaftlichem Wege und durch von beiden Parteien selbst gewählte Schiedsrichter (arbitre) entschieden; sollten sich beide Parteien um die Wahl dieser Schiedsrichter nicht verständigen können, so werden dieselben vom Handelsgericht ernannt und als solche angewiesen.

Art. 23.

Alle jenen dramatischen Dichter und Componisten, die als Mitglieder der Gesellschaft beizutreten wünschen, haben eine desfalsige schriftliche Eingabe an die Commission zu machen, welche über die Zulassung in den noch zu bestimmenden Formen entscheidet.

Art. 24.

Der gegenwärtige Act wird bei einem Notar niedergelegt, um ihn solchen Mitgliedern, die irgend daraus Nachfragen zu machen haben, aber auf eigene Kosten, zukommen lassen zu können.

Paris, im April 1835.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Königsstädtisches Theater — Dem. Vial — Singakademie — Quartettgesellschaften — Jüngere Talente.)

Das Königsstädtische Theater brachte außer der schon besprochenen Oper Lestocq zwei neue: Fausta von Donizetti und den Schwur oder die Falschmünzer von Auber. Die erstere, zu einem ganz unfruchtbaren Text im neuesten italänischen Styl geschrieben, hätte mehr in den Concertsaal, als auf die Bühne gehört, wenn es anders möglich wäre, dergleichen hohlen Pathos, sentimentale Cantilene und dramatische Unwahrheit ohne Action in ununterbrochener Folge zu vernehmen. Die zweite, von Auber, enthielt nichts als Gemeinheit und Niedrigkeit, und es ist wahrhaft beklagenswerth, daß dergleichen widrige Absurditäten einem deutschen Publicum vorgeführt werden. Die Ausführung derselben wurde vom Publicum beifällig aufgenommen, konnte aber Ref. unmöglich befriedigen. Nur die einzige Hähnel verdient den Namen Künstlerin. Das männliche Personal zählt zwar einige gute Naturalisten (die Herren Holzmiller und Fischer), aber keinen kunstmäßig gebildeten Sänger; der Chor ist ungeachtet seiner Schwäche zu laut und roh. — Seit dem Anfange des vorigen Monats gibt Dem. Vial vom Hoftheater zu Turin Gastrollen in der Königsstadt; sie hat bis jetzt die Rosine, Giulietta, Semiramis und Anna Boulen (jede drei mal) gesungen. In neuitaliänischer Schule gebildet, ist ihre Stimme von bedeutendem Umfange, klangvoll in der Tiefe, lieblich und mild in der Mitte, rein, aber etwas scharf in der Höhe. Die Schwierigkeiten werden von ihr mit ziemlicher Leichtigkeit besiegt; gleichwohl hat sie noch nicht den höchsten Grad der Ausbildung in dieser Hinsicht erreicht. Ihre Intonation beim Ansatz zu Intervallensprüngen ist nicht selten nach der Tiefe hin schwebend, und ihre Passagen in dem mittlern Register bisweilen unrein und in der Tiefe polternd. Im Solo singt sie sehr brav, weniger im Duett und im Ensemble zu schwach. Ihr Spiel ist lebendig, gewandt und wahr, ihre Naivität zuweilen rührend; die Majestät der Königin erscheint aber zu gezwungen und sagt der Milde ihres Wesens nicht zu. Das Publicum, anfangs enthusiastisch über diese liebliche Erscheinung, hat sich nach und nach zurückgezogen, und die erste Vorstellung des zweiten Cyclus ihrer Gastspiele, in welcher sie überdies als Rosine die Rodeschen Variationen sehr ausgezeichnet sang, war nur sparsam besucht. Es gehört freilich ein besonderes Naturell dazu, Rossinis Barbier in kurzer Zeit viermal zu hören. —

Die Singakademie, im Verein mit der philharmonischen Gesellschaft, führte den Judas Maccabäus, die Seb. Bachsche Passionsmusik nach dem Evangelium des Matthäus und den Tod Jesu von Graun unter der Direction des Hrn. Rungenhagen auf. So unvergleichlich nun auch der Vortrag der Chöre, welche durch eine große Zahl wissenschaftlich und künstlerisch gebildeter Dilettanten gesungen werden, genannt werden muß, so kann doch bei der Schläfrigkeit der Direction, allem Mangel an poetischer Einigung und der Abgenutztheit gewisser stereotyper Mittel kein rechtes Leben aufkommen, und es wäre zu wünschen gewesen, die Akademie hätte bei der letztlich dargebotenen Gelegenheit ein anderes Scrutinium getroffen.

Im zweiten Cyclus der Möserschen Soireen wurde außer den ältern Meisterwerken von Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini und Spohr, eine neue Ouverture von Böhmer zur Oper die Zauberruthe (von H. Schmidt), eine

Digitized by Google

neue Symphonie vom hiesigen Kammermusikus Schmidt und ein neues Quartett (G-Moll) von Onslow mit derjenigen Vollendung vorgetragen, welche man seit Jahren in diesem Asyl classischer Concertmusik zu empfangen gewohnt ist. Von den neuern Werken hatte die Symphonie von Schmidt, die meistens nur aus Haydnschen und Mozartschen Phrasen bestand, den wenigsten Beifall. Das neue Quartett von Onslow hatte allerdings mehr lyrischen Schwung, entbehrte aber ebenfalls der innern Einheit, und da Onslow in diesem Werke seine bisherige Sphäre ruhiger Schönheit und einfacher Größe verläßt und mit gewaltsam herbeigezogenen, gänzlich unmotivirten, ja bis zur Crassheit übertriebenen Effecten zu prunken sucht, da besonders das Streben, auch einmal etwas recht Außergewöhnliches zu Stande zu bringen, bei der Heterogenität des eigenen Geistes nur zu klar hervortritt, so konnte natürlich nicht einmal das Gelungenere und tiefer Empfundene dieser Composition die beabsichtigte Wirkung hervorbringen und der gespendete Beifall galt mehr der vortrefflichen Ausführung als der Schöpfung selbst. —

Die Riesschen Soireen, in denen Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Fd. Ries und Romberg durch die Kammermusiker Ries, Böhmer, Maurer, Just, meisterhaft und fein nüancirt gespielt wurden, erhielten ebenfalls den lebhaftesten Applaus der zahlreich versammelten Hörer, und es ist wahrhaft erfreulich, zu berichten, wie die allerdings außerordentlichen Fortschritte unserer wackern Künstler nach dem musterhaften Vorbilde der Gebrüder Müller in Braunschweig immer mehr die lauteste Anerkennung und Theilnahme des gebildeten Publicums gewinnen.

Das Hansmannsche Institut führte in der Garnisonkirche den Tod Jesu in gewohnter, d. h. langweiliger Weise auf, Herr Musikdirector Wilhelm Bach in der Marienkirche eine ältere Passionscantate von Graun: »ein Lämmlein geht«, 1730 in Braunschweig componirt, und Herr Dreschke bemühete sich in einem Concerte die Vortheile seiner neuerfundenen Claviatur anschaulich zu machen. Endlich erschien auch noch Herr Concertmeister Carl Müller aus Braunschweig und zeigte sowohl im modisch brillanten- wie im Quartett-spiel seine eminente Virtuosität und wahrhafte Künstlerschaft.

Von jungen aufkeimenden Talenten lernten wir außer den Accessisten der königl. Capelle, G. Liebrecht, und Hermann Henning, Neffe und Schüler des Concertmeisters Henning, noch den achtjährigen Sohn des Musikdirector Möser kennen. Die ersten beiden leisten auf der Violine durch vollkommene Reinheit, Präcision, bedeutende Fertigkeit und Sicherheit, ja zuweilen durch eine gewisse Freiheit in der Auffassung und Ausführung bereits Außerordentliches und der achtjährige Knabe bewies, seiner Jugend ungeachtet, so viel Ruhe und Bestimmtheit und offenbarte ein so bedeutendes Talent für die Violine, daß er in der vortrefflichen Schule seines Vaters gewiß zum braven Künstler reifen wird.

Diesen größern Kunstleistungen schloß sich noch eine ziemliche Zahl geringerer an, die ich der Beschränktheit des Raumes wegen übergehen muß, wenn sie gleich an andern Orten als bedeutend bezeichnet worden wären. Es fand demnach im vergangenen Vierteljahre jede Gattung der Musik ihre vollkommene und genügende Repräsentation, und wenn wir uns, manches Tadelnswerthen ungeachtet, dennoch im Ganzen zufriedengestellt und froh fühlen, so ist diese Stimmung nicht etwa ein unbegründeter Hochmuth, sondern vielmehr jener Stolz und jene Erhebung, welche man stets dem Genusse wahrhafter Kunstleistungen zu danken hat. F.

Vermischtes.

(94) Das Gerücht, daß Mendelssohn seine Stelle in Düsseldorf mit einer andern in Leipzig vertauschen werde, scheint sich zu bestätigen. — Die französische Akademie der Künste hat Reicha an Boieldieus Stelle zu ihrem Mitglied erwählt. Die bedeutendsten Candidaten neben Reicha waren Halevy und Onslow. — Moscheles ist zum Ehrenmitglied der musikalischen Akademie in Stockholm ernannt. Er schreibt im Augenblick an einem »pathetischen« Concert. Sein »phantastisches« erscheint ehestens im Stich. —

Lipinski.

»Himmlisch hat er gespielt.«

Schwerlich hat Jemand länger über Paganini geurtheilt, als Börne mit den vier Worten oben. Auch wir wissen über Lipinski nichts zu sagen, zumal die Menschen noch eben aus dem Concert kommen und viel miteinander reden und unser Blut mehr als gewöhnlich pulsirt und rollt. So viel ist gewiß, hätte ihn Paganini, der bis jetzt die Herrscherinsignien allesammt getragen, hätte er ihn heute gehört, er würde ihm das Zepter (wenigstens) in die Hand gedrückt haben. Und so laßt uns dasselbe thun! Mehr darüber vielleicht nach dem zweiten Concert.

Am 4. Juni.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 47. Den 12. Juni.

Die ihr euch so gern in das Andenken der alten guten Zeit versenkt, denkt ihr gar nicht daran, daß diese Zeit nothwendig immer weiter zurückschreiten wird, daß vollends alle alten Heroen bald den schon Vorangegangenen folgen und daß dann nothwendig die Jüngern allein das Wort führen werden, weil sie allein noch übrig sind? Diese Betrachtung muß aber dahin führen, zu überlegen, welche Richtung die neue Generation nehmen kann und nehmen wird. Dann aber dünkt es mich ungleich wichtiger, daß der Kritiker mit Kraft und Umsicht in die neue Thätigkeit der neuen Geister eingreift, als daß er sich ändelnd mit den Reliquien alter Liebschaften beschäftige. Das vornehme Zurückziehen oder das pedantische Festhalten am alten Zopfe oder das Zurückträumen in die Jugendliebe taugt und nützt da nichts. Die Zeit geht fort und man muß mit ihr fortgehen.

Die Genrebilder in der modernen Musik.

Von A. Kahlert.

Es ist eine alte Klage, daß die Säle der heutigen Kunstausstellungen mit sogenannten Genrebildern überfüllt seien; man macht namentlich geltend, daß die Geschichtsmalerei darüber zu leiden habe, daß sie in Kurzem ganz verschwinden werde. Gleichwohl drängen sich die Schaulustigen vor einem gutgemalten Schuster, spielenden Kindern, einem Mädchen, das neben der schlafenden Großmutter den Geliebten küßt u. s. w. Man hört immerfort ausrufen: wie wahr, wie natürlich! das Lob geht also mehr auf die Darstellung, auf die Virtuosität der Ausführung, als auf die Erfindung. Gleichwohl finden sich Genrebilder, die, wie viele neue Romanzen, mit einer Dissonanz zu schließen scheinen, auch gleichsam einen dissonirenden Lebensmoment darstellen, dabei aber eine Auflösung befriedigender Art ahnen lassen.

Die individuelle Naturwahrheit ist von dem Standpunkte des gemeinen Menschenverstandes am leichtesten zu fassen, daher liebt man die Genrebilder, die sich dem bequemsten Genusse darbieten. Es ist noch nicht gar lange her, als man durchaus nicht das Charakteristische, sondern nur das Idealistische wollte. Die Bilder waren damals meistens nachlässig gezeichnet. Das Schöne bleibt nun einmal zwischen jenen beiden Extremen stehn. Ist doch selbst in der Philosophie vom subjectiven zum objektiven Idealismus nur ein Schritt, während das Wahre der Wissenschaft zwischen beiden ruht; und so wird der Streit zwischen Form und Geist in allen Zweigen des Wissens wahrgenommen. Nur wo Form und Geist in einander vollständig aufgegangen sind, erscheint das Meisterwerk.

Das Genrebild athmet französischen Geist. Der Franzose hat mehr Scharfsinn als Tiefsinn, daher ist mit ihm schwer zu streiten, denn der Witz unterbricht bei ihm den dialektischen Faden allzuoft. Scharfsinn ist eine Verstandeseigenschaft, Tiefsinn ruht in der vernünftigen Sphäre des Menschen, worin die höchsten Ideen des Wahren, Schönen und Guten zusammentreffen. Der Franzose liebt den sinnlichen Genuß, die anmuthige Kunstform, le bon goût, aber es muß geistige Würze beigemischt, der Verstand muß auch durch das Kunstwerk beschäftigt werden, versteht sich auf leichte spielende Weise. Ist dies der Fall, so heißt das Kunstwerk geistreich und macht in Frankreich Glück.

Der Geschmack des Genrebildes hat sich nun aber in neuerer Zeit nicht auf die bildenden Künste beschränkt. Unsre Poesie wimmelt von Genrebildern, und die jüngste der Künste, die Musik, zunächst Instrumentalmusik, hat sie in der neueren Zeit ebenfalls zu ihrer Aufgabe gemacht.

Die Musik ist ihrer Entwickelung nach die jüngste *) aller Künste, insbesondre gilt dies von der Instrumental-

*) Andre nennen sie die älteste. In der That aber hat die Musik ihren Gipfel später, als alle übrigen Künste erstiegen. —

Digitized by Google

musik, die nicht blos darum, weil alle musikalische Kritik einen philosophischen Musiker verlangt, sondern noch mehr, weil sie eine bei weitem noch zu junge Erscheinung in der Weltgeschichte ist, von unzähligen Aesthetikern mißverstanden worden ist. So wird es auch wohl schwer halten, Manchen anschaulich zu machen, daß das Wesen des Genrebildes sich in der heutigen Musik ebenfalls zu zeigen anfange, ja bereits die Oberhand gewinne. Es werden Manche nicht zögern, einzuwenden, dies sei schon darum unmöglich, weil die Malerei durch vorzugsweise genaues, fast ängstliches Auffassen der Natur und deren Nachahmung auf jene Gattung gekommen sei. Die Musik aber habe nichts Aeußerliches nachzuahmen, als höchstens immer wieder sich selbst. Dagegen ist nun zu erwiedern, daß bei dem Gemälde die Geringfügigkeit des Inhaltes leicht über der technischen Vollendung und Ausführung übersehen werde, bei der Musik aber der Inhalt mit der Form so verwachsen ist, daß vorzugsweise diese enge Verschwisterung von Seele und Leib die Musik von allen andern Künsten unterscheidet.

Mit dieser Bemerkung wird bei den Skeptikern, welche die Musik, weil ihnen der Schlüssel ihres Verständnisses fehlt, für gänzlich untauglich halten, die Idee der Schönheit, wie sie etwa der Apoll von Belvedere, oder die mediceische Venus sinnlich darstellen, zu offenbaren, wenig gewonnen sein. Sie läugnen vielmehr den Inhalt der Musik gänzlich, und machen sie nur zu einem angenehmen Spiel symmetrischer Tonformen. Sie unterstützen dies durch die Anführung, daß das beste Tonstück mehrdeutig sei, daß es auf verschiedene Hörer verschieden wirke, und daher namentlich die Instrumentalmusik inhaltsleer sein müsse, — weil sie sich dabei nichts zu denken wüßten; — ein Urtheil, daß sehr scharfsinnige Philosophen unumwunden ausgesprochen haben. Dies ist nun aber auch der Standpunct, auf welchem die ganze Heiligkeit der Tonkunst mit Einemmale vernichtet wird, und der immer allgemeiner werden muß, je mehr die Musiker in ihren Schöpfungen für den Nervenreiz zu sorgen beflissen sind.

Hier wäre denn also nicht wenig zu berichtigen, ob mit wirklichem Erfolge, bleibt sehr ungewiß, so lange uns ein Eingeweihter fehlt, der mit gleicher Schärfe wie Lessing im »Laokoon« die Grenzen zwischen Poesie und Plastik, die Grenzen zwischen Poesie und Musik gezogen hätte. Der gesammten Aesthetik der Tonkunst fehlt es wirklich noch zu sehr an Autoritäten. Indessen mag hier Einiges zur Vermittelung der Ansicht beigebracht werden.

Die Idee des Schönen kann von keinem einzelnen Kunstwerk vollständig versinnlicht werden, ja eine einzelne ganze Gattung der Kunst, (als Musik, Poesie, Malerei) ist dazu, auch in der Totalität aller ihrer historischen Erscheinungen erfaßt, zu schwach, sondern die Kunst, allgemein gedacht, ob sie nun sich der Worte, oder der Farben, oder der Töne zu ihrem Organe bediene, im Laufe der Weltgeschichte, nicht die einzelnen Künste in eigenthümlicher Begrenzung, enthält allein die Realisation der Idee des Schönen. Die Existenz dieser Idee ist durch die Kunstgeschichte allein bedingt, wie die Existenz Gottes durch die Weltgeschichte offenbart wird. Die Idee der Schönheit ist ewig, wie Gott es ist, und die Kunst als Offenbarung dieser Idee durch Menschenthätigkeit Gottes Offenbarung. So unzertrennlich ist daher die Kunstgeschichte von der Geschichte der äußeren Gottesverehrung, daß sie mit der Kraft des religiosen Geistes steigt und fällt. In dem Maaße, als der Glaube an geoffenbarte Religion der natürlichen Religion Raum gibt, wird auch der Geist der Kunst ein anderer. Zwei Richtungen werden in ihr alsdann mehr und mehr fühlbar, einmal die sinnliche, und dann die reflectirende, und hiermit erreicht sie den Punct, wo die philosophische Anschauung der Kunstwerke Platz gewinnt, wo von Aesthetik die Rede sein kann, der sie früher nicht bedurft hat, und die daher selbst noch in der Kindheit lag, als die Kunst in ihrer Blüthe stand. Sie selbst fängt nunmehr an, es sich zunächst mit den Formen zu thun zu machen, oder andrerseits in die Kunst Aufgaben hineinzutragen, die dem reflectirenden Geiste entsprossen, den Inhalt der immer zusammengesetzter werdenden Formen bilden. Die Kritik fängt dann wohl an, diesen Formen eben Manier vorzuwerfen, und spricht damit ein weit härteres Urtheil aus, als sie selbst meint, daß nämlich die Kunst am Inhalte krank sei. Die geistreichen Künstler aber, so wie die sinnlichen führen die Kunst immer weiter vom Schönen ab, mit dessen gänzlichem Verschwinden aus der Kunst endlich diese selbst untergeht.

Diesen Gang durchlaufen alle Künste und es ist als eine göttliche Gnade anzusehn, daß das Blühen oder Vergehen aller einzelnen fast niemals zu gleicher Zeit aufgetreten ist. So ist z. B. das 18. Jahrhundert das Zeitalter der Musik gewesen, während die bildenden Künste sehr darnieder lagen. In unseren Tagen indessen gewinnt es den Anschein, daß alle Künste ziemlich auf gleicher Stufe stehn. Tieck hat längst ausgesprochen, daß in der neueren Poesie eine Aristokratie der Geistreichen Statt finde, und diese Erscheinung wiederholt sich in der Malerei und auch bereits in der Musik. Die Genremalerei ist auch in der Musik sichtbar geworden. Es ist charakteristisch, daß die Begeisterung für das Große, Umfassende, Tiefe einer Menge von kleineren Zwecken, die wahrhaft vollendeten Formen den anmuthigen, reizenden, gefallsüchtigen, Platz machen mußten. Die unterste und volksmäßigste Musikgattung, die Tanzmusik sogar, muß zu den tollsten Zierrathen greifen, um die Sinne zu bestechen. Die dramatische Musik setzt sich aus lauter kleineren Formen (Romanzen, Couplets, Lieder u. s. w.) am liebsten zusammen. Die Cataloge wimmeln von: Skizzen, Ekko-

Digitized by Google

gen, Impromptus, Bagatellen, Rhapsodieen, Etuden u. s. w. Man will möglichst vielerlei, aber lauter Kleines. Da aber die neueren Kunstformen zu schwach sind, sich selber zu vertreten, so wird ihnen ein Inhalt aufgedrungen, und daher entstehen Instrumentalstücke mit Ueberschriften. Das Publicum freut sich, nunmehr Etwas zu haben, wonach es doch sein Urtheil einrichten kann. Der Begriff aber wird nunmehr nicht mehr im Tonstücke selber aufgehn, sondern nur von ihm erklärt werden. Die Musik aber steht auf dem Puncte, ihr innerstes Wesen, ihre Unschuld aufzugeben, sobald sie sich selbst nicht mehr genug ist. Beethoven hat in einzelnen Werken gewagt, was dem Genius erlaubt sein mag, den nachfolgenden Talenten aber gefährlich geworden ist. Gewöhnt man sich, die Instrumentalmusik, die mit Recht die romantischste aller Künste von Hoffmann genannt worden ist, zu Commentaren von Begriffen zu machen, so werden sich unfehlbar die größten Verirrungen in der Kunst einstellen. Gerade der denkende Künstler unsrer Tage hat hier der größten Verführung zu widerstehen. Er halte nur vor Allem also dies fest: daß die Tonkunst zwar eine Sprache ist, und jede Sprache nur das sinnliche Abbild des Gedankens sein kann, daß aber eben darum die Tonsprache einen andern Zweck hat, als die Wortsprache, — sie ist das Abbild des musikalischen Gedankens. Er soll in Tönen denken, dies heißt so viel als die Musik zum möglichst vollständigen Abbilde seiner Gefühlsweise machen. Der dramatische Tonkünstler (Operncomponist) und der epische (Oratoriencomponist) versenkt sich in die Gefühlsweise der vom Dichter angedeuteten Gestalten, er objectivirt sich. Der lyrische gibt sein eigenes subjectives Gefühl. Der Instrumentalcomponist kann nun das Eine oder Andre sein, er kann selbst ein Gedicht componiren, ohne dessen Worte gesangsweise vortragen zu lassen, indem er die Gefühle des Dichters selbst durchlebt, aber der Inhalt seiner Musik darf immer nur Gefühl sein. Der Verstandesbegriff durch Töne dargestellt, wird niemals ein Kunstwerk werden, so geistreich ein solches Product heißen möge. Darum ist alle Tonmalerei so gefährlich. Sie ist nicht komisch, sie ist witzig. Der Witz aber neben Gefühlen ist wie der Reif auf einer Blume.

Beispiele der musikalischen Genremalerei näher anzuführen, sei mir erlassen. Bei speciellen Kritiken moderner Tonstücke findet sich wohl Gelegenheit dazu.

Nur noch Eins. Ich habe oben gesagt, die Kunst gehe dieselben Zustände wie die Religion, ihre Schwester hindurch. So sind denn auch wirklich die modernen Genrebilder der Kunst oftmals Bilder eines friedenlosen unheimlichen Seelenzustandes, mehr beunruhigender, als versöhnender Natur. Darum liegt denn zuvörderst unsre Kirchenmusik darnieder. Kein Schein kann den ächt religiösen Glauben erheucheln. Außerdem aber verrathen unsre neuesten Musikstücke, und gerade diejenigen, die mehr als musikalisches Cantharidenpulver geben, nicht blos Wehmuth, sondern geistige Unruhe, friedenloses Gemüth, dämonische Nähe. Beethoven wußte durch solchen Zustand sich durchzuschlagen. Den Neueren gelingt dies kaum. Mir erscheinen denn auch Paganini, Chopin, Hiller, (der Beschreibung nach, Berlioz), und selbst Mendelssohn, Taubert, Löwe, mehr oder weniger von solch einem geistigen Unfrieden, der das Wesen der neuesten musikalischen Romantik einmal ausmacht, keineswegs frei zu sein. Bei Manchen, wie bei Paganini, Chopin, wird er sogar krankhaft.

Diese Bemerkung soll nicht einmal einen Tadel aussprechen, denn die Geschichte der Menschheit offenbart sich nun einmal in aller menschlichen Thätigkeit, und vorzugsweise in der der Ausgezeichnetsten ihrer Zeit. Für einzelne denkende Künstler ist es aber vielleicht nicht vergeblich, sich die Zustände der Gegenwart zuweilen zum Bewußtsein zu bringen.

Breslau. A. Kahlert.

Aus Frankfurt a. M.

(Der Liederkranz.)

Schon Horaz, dessen alte Oden ewig jung bleiben, hat in der ersten derselben die verschiedenen Liebhabereien der Menschen besungen. Und so, wie er sang, ist's noch immer. Jeder treibt's auf seine Weise. In Frankfurt liebt und treibt man die Musik und hat man ihr einen schönen Liederkranz gewunden. Manche Gründe dürften einen lebenslustigen Menschen bewegen, eine Blume dieses Kranzes abzugeben.

Einmal die Lust am Gesange! Das einfach-kraftvolle deutsche Lied, geht es nicht weit über den italiänischen Klingklang? Im deutschen Liede singen wir, was uns lieb und theuer ist, die Schwärmerei der seligen Jugend, den Glauben und die Treue der Liebe, das heitere Bewußtsein des Augenblicks, die Treue für's Vaterland und den Scherz der goldenen Weinlaune; das deutsche Lied ist innig und warm, klar und kraftvoll, ein Wiederklang der deutschen Gefühls- und Denkweise. In unserer überbildeten Kunstzeit, wo jedes Mamsellchen am Claviere glaubt, sie müsse eine Sontag oder Heinefetter sein und trillern und Rouladen gurgeln, da thut es einem wohl, wenn man dem Liede seine Ehre erweisen sieht; denn es vermag veredelnd und erhebend zu wirken, während jener modische Gesang eine eitle Selbstgefälligkeit bekundet. Ferner bietet dieser Liederverein ein gar freundliches Band der Geselligkeit und Lust. Man muß sich Tag ein, Tag aus gar gewaltig abarbeiten, um ehrsam existiren zu können; die Boden der Amtsstube und des Comptoirs sind zu dürre und zu trocken, um die Blumen der Freude aufwachsen zu lassen; in sein Museum ist Mancher gebannt und sieht die Sonne nur an

Digitized by Google

Feiertagen und die Welt nur durch ein Fernglas. Nur des Abends darf man den lästigen Plunder über Bord werfen. Da schlendert man denn in die modernen Capellen, in die Wirthshäuser, und läßt die grünen Römerglocken läuten, oder Freitag Abends in den Liederkranz. Da ist man froh, fidel und frei. Blühende Lieder umkränzen die Stunden und vertraute Gesichter lächeln einem an; man hängt der Gegenwart an den rosigen Lippen und vergißt den Contocurrent und das Hauptbuch. Ein schöner Geist der Geselligkeit herrscht im Frankfurter Liederkranz. Gastlich wird der Fremde aufgenommen und der Heimische fühlt sich erst recht in seiner Heimath. Es gilt kein Katzenbuckeln und keine Ziererei, kein Vorurtheil und kein Doctorhut, und nur Weinflaschen werden als Visitenkarten respectirt. Die hiesigen Wirthe sind bei gutem Gelde gute Leute und — leben und leben lassen — ist ein echt humanes Sprichwort. Auch das schöne Geschlecht wird ein paarmal zugelassen, und auf diese Weise verschönert es und gefährdet die Kunst nicht, wie es im Museum die Wissenschaft gefährdet. Endlich weiß der hiesige Liederkranz jede Gelegenheit zu benutzen, wo es die Erreichung irgend eines wohlthätigen Zweckes gilt. In dieser Beziehung ist er sehr ehrenwerth und hat sich schon manchen Dank verdient. Der Mensch soll dem Menschen nahe stehen und die Fröhlichen sind auch die Besten. So pflegt nun unser Liederkranz das deutsche und froh-kräftige Lied, so ist er eine Freistätte heiterer Geselligkeit und so fördert er humane und wohlthätige Zwecke. — Der Vorsteher der Gesellschaft ist Herr Just, ein einfacher, aber achtungswerther Mann, der die Sache mit Liebe und Ernst betreibt. —

(Schluß folgt.)

Der Malibran Abschied von Venedig.

Madame Malibran-Garcia beschloß ihren hiesigen Aufenthalt mit einer wohlthätigen Handlung. Der Eigenthümer des Theaters »Emeronittio« hatte die große Künstlerin ersucht, daselbst einmal zu singen. »Ja — war ihre Antwort: aber unter der Bedingung, daß von einem Entgelte keine Rede sei.« Der arme Familienvater war gerettet. — Die Vorstellung fand am 8. April in der Nachtwandlerin (Sonnambula) Bellinis unter ungeheuerem Zulauf statt. Die Einzige entzückte in der Titelrolle. Eine ganze halbe Stunde dauerte das Klatschen und Vivatrufen; aus allen Logen, aus dem Parterre, aus den Soffitten begrüßte ein dichter Blumen- und Goldregen die Unerreichbare; Sonette, Tauben und Kanarienvögel flatterten umher, aus Tüchern aller Farben improvisirte Fahnen winkten der Zauberin zu. Der Enthusiasmus steigerte sich zum Wahnsinn. — In ihrer Wohnung angelangt, erwartete Madame Garcia eine ungeheure Volksmenge. Eine Deputation derselben erbat sich von ihr einen Handschuh und ein Tuch, beide wurden augenblicklich in kleine Stücke zerschnitten und an die jubelnde Menge vertheilt; nun erschien eine zweite Gesandtschaft mit dem Ersuchen, die Gefeierte wolle aus dem ihr gebotenen Pocale Weines trinken — lächelnd nippte sie daraus; er ward im Triumphe hinabgetragen und Hunderte in Reihen gestellt, haschten mit Ungeduld nach dem Augenblick, der Regina del canto das Lebewohl zuzutrinken. Endlich, es war drei Uhr Morgen, zerstreute sich die Menge; es ruderten vier Gondeln vor das Fenster des Leon Bianco — Männerstimmen ertönten aus selben, sie sangen Stanzen aus Tasso — Sie verstummten — Da erschien auf dem Erker eine weiße Gestalt, köstliche Melodie entquoll ihren Lippen, Worte des Dankes, der Hoffnung des Wiedersehens ließen sich vernehmen — Süße Begeisterung schuf den Abschiedsgruß der Scheidenden an die hohe Venetia. — Das Theater Emeronittio heißt nun Theater Garcia.

(Aus dem Mailänder Echo, Zeitschr. f. Lit. Kunst u. s. w.)

Chronik.

(Kirche.) Köln. 7. u. 8. Juni. — Großes Musikfest unter Mendelssohns Direction. (Siehe die nächsten Blätter).

Dessau. 11. 12. 13. Juni. — Großes Musikfest unter Friedrich Schneiders Leitung. (S. später.)

(Oper.) Frankfurt. 3. Juni. — Don Juan. Mad. Pirscher — Anna.

(Concert.) London. 20. Mai. — Concert bei der Herzogin von Kent, worin die Malibran, Grisi u. A. sangen.

Hannover. 2. Juni. — Großes Concert der vereinigten Capelle, Singakademie und Liedertafel zum Besten des Schillerdenkmales.

Leipzig. 4. Juni. — Concert von Lipinski.

Geschäftsnotizen.

April 6. Ludwigslust v. R. Dank. — 16. Fulda, v. H. Dank. — Poppelsdorf, v. Sch. — 22. Amsterdam, v. T. B. Riga v. D. — 26. Jena, v. K. — 27. Königsberg v. S. — 28. Frankfurt, v. W. — 30. Wien v. S. Verbindl. Dank. — Hamburg, v. Z. — Göttingen, v. H. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 48. Den 16. Juni.

„Jene machen Partei: welch' unerlaubtes Beginnen!
Aber unsre Partei, freilich versteht sich von selbst."
Goethe.

Kritik.

(10) Lestocq von Auber.
(Schluß).
Musik.

Musik. Patriot. Du siehst's mir wohl schon an der Nase an, wie das neue Machwerk ganz und gar nicht meinen Beifall hat; es ist ein rechtes Sodom und Gomorrha von Leichtsinn: ich kann gar nicht sagen wie ich erbost bin auf diesen Zerstörer wahrer dramatischen Musik, der unser Publicum herabzieht, unsre Theater beherrscht und unsere —

Musik. Weltbürger. Halt ein in deinem Bannstrahl, Freund; du vermengst den Begriff des dramatischen Lebens mit dem des ernst-dramatischen, tragischen; das Heranziehen des Publicums durch Neues in Rhythmik, Melodik und harmonischen Wendungen heißt du Herabziehen und das Beherrschen unserer Bühne betreffend, so nenne mir nur einen deutschen Namen, der in allen Hilfswissenschaften eines Theatercomponisten sich diesem Auber gleichstellen könnte; da aber dein Patriotismus im Schweigen sein Heil sucht, beweise mir wenigstens speciell, warum diese Oper deine Galle erregt.

Patriot. Ich weiß fast nicht, wo beginnen; der Tadel quillt so in Masse hervor, daß ich kaum Einzelnes herausheben kann. Zuerst dieser Mangel an Charakteristik, an nationaler Bedeutung, an —

Weltbürger. Eure Lieblingswörter: ich sah sie kommen; ihr Deutschen könnt kein Glas Wasser trinken ohne die gehörige Portion Charakter und Nationalität, und mit wunderlichem Egoismus verlangt ihr auch von allen Leuten jenseits des Rheins und der Alpen, sie sollen euch eure Lieblingsgerichte vorsetzen. Im Lestocq mag das Sujet selbst den Componisten vertheidigen. Der Hof ist nicht der Tummelplatz von Charakteren, die sich mit äußerlicher Freiheit aussprechen, er umgibt sie alle mit einer ähnlichen Form, einer täuschenden Hülle, die nur der Leidenschaft des Augenblicks weicht. Dies feine conventionelle Leben mit glatter Außenseite, hinter der ein Heer von Intriguen und ein bewegtes Gemüth verborgen, schildert die Musik vortrefflich.

Du kommst mir überhaupt mit deinem Verlangen nach Charakter und Nationalität vor wie einer, der bis an den Hals im Weine steckt und nicht trinkt, weil er sich vor dem Trunken-werden fürchtet. So schwach und unvermögend A. ist, Etwas mit genialer Consequenz durchzuführen, seine Farben in den schönsten Tinten und Schattirungen mit bedächtigem Pinsel aufzutragen, so vermag er doch mit der schärfsten, geistreichsten Feder zu skizziren und den Moment dazu mit gewandtem Tact zu wählen. Denk dir das Verschwörungslied des Lestocq im ersten Act, von einem begeisternden Tenor gesungen, und du siehst bei dem Eintreten der Posaunen auf »St. Nicolas gib uns Muth und Stärke« die bigott gläubigen Russen vor ihrem Heiligen. Oder den Gesang der Katharine im Anfang des zweiten Actes; ihre naive Verzweiflung, die so geistreich gemahlt, ihre Erinnerung an das Lied des Geliebten, die sogar unser Herz berührt; und endlich jenes selbst, den schmeichelnden Gang des Cello in der Cadenz, den später der entfernt geglaubte Strolof aufnimmt. Erinnere dich nur noch der reizenden Romanzen-Melodie im Anfange des dritten Actes und der Partie der Katharina im darauf folgenden Duo, und ich

Digitized by Google

hoffe, du erläßt mir alle weitere Beispiele für diesen Punct.

Patriot. Aber dies alles zugegeben, bedenke seine anerkannte Schwäche im Bau der Ensemble, sein Flüchtigkeit und Effecthascherei in der Instrumentirung, die überhaupt nie erwärmt, und du mußt gestehen, —

Weltbürger. Daß A. gerade diese Oper geschrieben hat, dich zu widerlegen. Das Ganze ist fast ein Ensemble, aus der sich nur wenige Nummern selbstständig herausscheiden; die des zweiten und dritten Acts vor allen sind in der glücklichsten Laune entworfen und mit dem feinsten Geschmack durchgeführt, vorausgesetzt, daß unsre Forderungen sich dem Charakter der Oper gemäß stellen: die Finales dieser Acte aber dürfen dreist alle ihre gleichaltrigen Brüder in die Schranken fordern. Die Instrumentation nun trägt überhaupt den Typus seiner Musik. A. componirt mehr mit dem Kopfe als mit dem Herzen, er erregt mehr unsern Geist als die Tiefen unsrer Seele, er arbeitet mit dramatischem Leben, aber wenn er Melpomenens Maske im Ernst vornehmen will, so erblicken wir fast immer nur tragische Maske, ohne die Göttin selbst. Lestocqs Instrumentation ist fein, geschmackvoll, zweckmäßig, oft originell, ohne sich zu einer entschiedenen Genialität zu erheben. Seine Melodieen ....

Patriot. Sind unverantwortliche Wiederholungen, stets dieselben picanten, springenden Grashüpfer, die ganze Oper eine Aufforderung zum Tanz, und ich meine, hierin mußt du mir wenigstens —

Weltbürger. Theilweise Recht geben. Einige Gerichte aus Gustav besonders, sind allerdings mit ziemlicher Unverschämtheit aufgewärmt, daneben hören wir aber einen Reichthum an neuen und dem Componisten bis jetzt fremden Melodieen, als hätte er sie zu tausenden wegzuwerfen. Ueberhaupt aber sind ich's doch noch unverschämter, wenn mancher deutsche Componist seinen Brüdern nachschreibt statt sich selber. Und nun gedenk nur des lieblichen Quartetts »des Nordens schlanke Tochter«, das mit der Grazie des Zephirs vorüberweht, und des coquetten Schäferliedes der Elisabeth, und deine Stirn wird sich vor solcher Anmuth endlich glätten. Das Hüpfen aber fällt gerade in deine deutsche Charakterliebe, denn es gibt keinen wichtigern Tummelplatz für die Eleven des Tanzmeisters als den Salon des Hofes.

Patriot. Du wirst ironisch. Aber wie stimmt endlich die kühle Aufnahme des Publicums mit deiner warmen Vertheidigung überein?

Ein Parterregänger. Da kann ich aushelfen. Der Auber ist wohl ganz unser Mann, aber mit Lestocq ist's ganz wunderlich; da läuft Alles so rasch vorüber, daß man sich gar nicht besinnen kann, wo End' und Anfang; keine Arien, keine Fermaten, keine brillanten Schlüsse; ehe wir recht einig wurden, ob und wie's uns gefallen und uns mit unsern Händen über das Klatschen verständigt hatten, saßen wir schon wieder mitten in einem andern Stück. Und dabei ist ein so lebhaftes und wirres Ineinandertreiben und Reden, daß ich — aufrichtig gestanden — gar nicht recht klug geworden bin, wie Alles zusammenhing.

Weltbürger. Sie mögen im Namen des großen Publicums Recht haben; indeß meine ich, würde die Darstellung des Lestocq, von einem ausgezeichneten Schauspieler (z. B. Wild, denn es ist eigentlich Tenorpartie), in diese scheinbare, formelle Monotonie und Verwirrung der Handlung sehr wirksam Licht und Schatten hineintragen können und das Ganze runden. ...

Einer von der Gallerie. Uns aber noch gar nicht befriedigen; denn jenes Stückchen Maskenball im vierten Act ohne die gehörige Länge, und das Umstürzen eines Thrones ohne einen tüchtigen Spektakel bleibt unverzeihlich und unnatürlich.

Obiges ungefähr hörte ich auf dem Weg aus der Oper nach Hause; jeder mag sich die Spreu vom Waizen darin sondern, wie ich gethan. Ich finde wenig hinzuzusetzen als etwa wie ich mich den Abend ganz herrlich amüsirt. Die Nacht träumte mir, ich sei in einer großen Damengesellschaft; in der Mitte eine gewaltige Theemaschine, herum ein eleganter Kreis in lebhafter Conversation, die sich zu immer höhern Interesse steigerte; unterhaltende Anekdoten, scharfsinnige Bemerkungen, treffende Witze, süße Schmeichelworte, verborgene Liebesblicke flogen in rastloser Eile hin und wieder, bis plötzlich im Feuer des Gespräches und der Gesticulation das Theegerüst umstürzte und ich erwachte. — Aber noch nie im Leben war ich in einem so geistreichen Thee-dansant. — 6.

Aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

(Der Cäcilien- und der Instrumental-Verein.)

Der Cäcilien-Verein hat eine ernstere Tendenz. Frei von allem Modetreiben des Tages bietet er der älteren, classischen Musik ein Asyl und bringt jene großartigen Werke zur Aufführung, die die Begeisterung wahrer Tonmeister producirt hat. Der Vorsteher des Vereines, Hr. Schelble, ist ganz der Mann für die Sache. Voll Wärme für die ernste Musik und sehr thatkräftig in seinem Wirkungskreise, darf man ihn wohl die Seele des Ganzen nennen, welches ohne ihn gewiß weder so Ausgezeichnetes, auch von den strengsten Kunstrichtern Gerühmtes leisten, noch so fest und blühend dastehen würde. Der Name der heiligen Cäcilia steht hier am rechten Orte; denn man pflegt jene Musik, die das Herz zur Andacht stimmt und die Gedanken auf ätherischen Schwingen emporträgt, aus der höhere Ahnungen uns antönen und geistige Schönheit uns entgegentritt. Solches thut unserer Zeit, deren materielle, politische und intellectuelle Interessen stark

Digitized by Google

vorherrschen, Noth. Wir wollen über das Neue das Alte nicht aus den Augen verlieren und wenn die Poesie des Gemüthes und die Würde der Kunst verdrängt werden könnten, so wäre das ein Verlust, für welchen weder Eisenbahnen, noch Dampfmaschinen Ersatz bieten könnten. Diese edle Tendenz der Tonkunst kann nur ein solcher Verein, wie der Schelbiesche, festhalten. Die Oper dient der Masse erholungssüchtiger Leute, hängt von den Launen der Intendanzen, von dem etwa zu fürchtenden Deficit der Theatercasse und von allerlei dergleichen ab; sie schwimmt mit dem Strome und ein volles Haus geht ihr über Alles. Ehre dem Cäcilien-Verein! —

Die Liebhabereien der Menschen sind verschieden, und so hat sich denn auch seit wenigen Monaten ein Instrumental-Verein gebildet und in den ersten Tagen des Februar sein erstes, öffentliches Concert gegeben. Der als Claviervirtuose und als Componist rühmlich bekannte Aloys Schmitt leitet den Verein. Das Kindlein ist noch sehr jung und man darf es also nicht zu strenge nehmen. Schwerlich wird ein Instrumental-Verein von Liebhabern zu bedeutenden Kunstleistungen sich erheben. Hier erfordert es von Seiten der Mitglieder eine technische Fertigkeit, die ein Dilettant selten besitzt. Wer singen will, der braucht das Instrument der Stimme nicht erst zu lernen; aber Fagott, Violine oder Posaune müssen gelernt werden. Aber man kann sich ja mit dem Frankfurter Orchester helfen! Wohl, — dann hört die abgeschlossene Selbstständigkeit des Vereins auf. Aut nihil, aut Caesar. — Löblich bleibt das Unternehmen und da es in Frankfurt so viele Musikfreunde gibt, so wird es auch eine stets wachsende Theilnahme finden. Auch hier werden Damen bei den Concerten zugelassen, welche sich aber passiv verhalten. Nur während der Pausen dürfen sie die Mundharmonika spielen und das Thema: — Mein Schatz ist Mitglied — ad libitum variiren. Damen sind die schönste Staffage eines Concertsaales und man überhört schon einen etwaigen falschen Ton, wenn das Auge gerade mit den zierlichen Falten eines beneidenswerth-zudringlichen Busentuches beschäftiget ist. Die beiden neuesten Concerte dieses Vereins fanden viel Beifall.

Ueber das Museum, die Oper und die Extraconcerte nächstens. w w.

Vermischtes.

(95) (Eingesandt). Halle. — Der hiesige Musikverein (unter dem Vorstande des Königl. Regierungsbevollmächtigten Geheimerath Delbrück, Prof. Laspagres, Prof. Friedländer, Dr. Weber, Justizcommissarius Wilke, Geheimerath von Lehmann, Oberbergamtssecretär Nehmig, Landgerichtssecretär Benemann, Musikdirector Schmidt und Concertsänger Nauenburg) veranstaltete von Michaelis 1834 bis jetzt unter Mitwirkung der Singakademie, des Orchestervereins und mehrerer auswärtiger Musiker sein zweites und 3tes großes Concert. Im zweiten Concerte wurde Spohrs Oratorium »die letzten Dinge« und Kalliwodas zweite Symphonie, im 3ten Concerte Josua von Händel zur Aufführung gebracht. Die Sopransolopartieen sang Mad. Joh. Schmidt, die Baßsolopartieen Hr. Gustav Nauenburg. Die vereinigte Berggesellschaft gab 5; die Museumsgesellschaft 6; H. M. D. Naue 5; Hr. M. D. Schmidt 4 und 4 Quartettunterhaltungen; Hr. Concertsänger Nauenburg 1; Hr. Helmholz 1; die Stadtschützengesellschaft 5 Concerte. Die allgemeine Liedertafel (unter dem Vorstande des Hrn. Nauenburg, Benemann ꝛc.) hielt 5 öffentliche Versammlungen. Symphonieen hörten wir in den genannten Concerten von: Beethoven, Haydn, Mozart, Spohr, Kalliwoda; Ouverturen von: Gluck, Mozart, Beethoven, Spohr, Weber, Mendelssohn, Löwe, Cherubini, Spontini, Rossini, Boieldieu, Auber, Chelard. Die Concertsängerin Mad. Joh. Schmidt sang in Concerten Arien und einzelne Gesänge von: Mozart, Beethoven, Weber, Spohr, Paer, Blum, Mercadante und Kreutzer; Herr Nauenburg trug in 19 Concerten vor: Arien, einzelne Balladen und Lieder von Mozart, Spohr, Weber, Romberg, Wolfram, André, Löwe, Schubert, Kalliwoda, Reissiger, Reichardt, Curschmann, Marschner, Nicolai, Schuster, Anacker, W. Taubert, Rossini und Blangini; in Verbindung mit Mad. Schmidt Duette: von Spohr, Spontini, Rossini, Mercadante; die Declamationspartie in Anackers Bergmannsgruß und die declamatorische Begleitung zu Beethovens Musik zum Egmont. Hr. M. D. Schmidt spielte Violinsolos eigner Composition, ferner von Spohr, Beriot, Rhode, Maurer. Von fremden Künstlern producirten sich der Violinist Lotze, der Flötist Belke, die Sängerinnen H. Grabau, Eva Heinefetter, Anschütz, Auguste Miller und der ehemals berühmte Tenorist Julius Miller. Schließlich sind noch die öffentlichen Leistungen des Sängerchors der Frankischen Stiftungen, unter Direction des Hr. Cantor Abela, zu erwähnen.

(96) Bei Gelegenheit der öffentlichen Sitzung der königl. preuß. Akademie der Künste in Berlin wurden Compositionen von Stahlknecht, Weiß, Wagner, Rehfeldt und Eckert, (Eleven der im October v. J. begründeten Schule), als der Aufführung würdig zu Gehör gebracht.

(97) Eine Commission der protestantischen Kirchenmusik in Genf hat einen Concurs für Kirchencompositionen eröffnet. Die drei als bestbefundenen Hymnen erhalten jede den Preis von 300 Frcs; außerdem sind auch 5 Accessite, jede zu 100 Frcs. Der Termin ist der 7. August 1835. (Phönix)

(98) Das in Nr. 42. angekündigte zweite historische Concert des Herrn Fetis konnte nicht Statt finden, da er, wie man sagt, kein Orchester zusammenbringen konnte. (Ueber das erste s. die nächste Corresp. aus Paris).

Digitized by Google

(99) Die HH. Eder und Gauguin in Rouen haben ein Pianoforte aus Metall verfertigt, das an Schönheit, Sicherheit und Dauer des Tones alle andern übertreffen soll. Die société d' emulation in Rouen hat den Verfertigern eine Medaille zuerkannt. —

(100) In London macht ein fünfjähriges Kind, Oxley mit Namen, das die schwersten Sachen von Moscheles u. A. spielt, viel Aufsehen. — Aus Mainz wird lobend über einen jungen Pianisten, Messer, berichtet, der in einem Concert des Mailänder Mandolinspielers Vimercaty frei phantasirte. —

(101) Die 18 Vorstellungen der Jüdin von Halevy haben über 150,000 Frcs eingetragen.

(102) Die Schröder gastirt eben in Breslau, Breiting, der Tenorist, in Hamburg, Livia Gerhard in Weimar. — Mad. Spitzeder, geb. Vio, kommt von Berlin zu Gastspielen nach Leipzig. — Der alte Cramer verläßt binnen Kurzem England, um die nächsten Jahre in München zu verleben. (Ueber sein Abschiedsconcert in London s. die nächste Correspondenz aus London). —

(103) Lipinski wird am 18ten ein zweites Concert in Leipzig geben. Er reist von da nach Berlin, später nach Frankreich und England.

(104) Man hat hier und da gesagt, daß Herr Franz Hauser, Regisseur der Leipziger Oper und bedeutender Musiker, das Theater verlassen und ein Musikgeschäft übernehmen wolle. Wir versichern, daß das Gerücht nicht wahr ist. —

Livia Gerhard

sang in ihrem Concert neue Stücke aus dem Haus am Aetna von Marschner, aus Turandot von Reissiger, aus den Puritanern von Bellini und Lieder von Banck. Herr Grenser spielte eine Kalliwodasche Flötencomposition in seiner soliden trefflichen Art. Ueber die Sängerin sagte Jemand neben mir: »man sähe ihren Gesang und höre ihre Gestalt, so innig harmonirten hier Seele und Hülle.« Ich weiß nur, daß ich an die Stelle eines Rossinischen Gesangquartetts zum Schluß und letzten Abschied gern das vorgehende Lied von Banck gewünscht hätte; oder es müßte Einer unter vielen Augen lieber Abschied nehmen, als unter vieren (zwei davon gehören dem Publicum). — Es gehe ihr wohl! —

Subscriptions-Anzeige.

Bei

H. A. Probst-Fr. Kistner in Leipzig

erscheint mit Eigenthumsrecht folgendes classische Werk:

Theorie des Contrapunktes und der Fuge

(Cours de Contrepoint et de Fugue.)

von

L. Cherubini,

Mitglied des Institut de France, Director des Conservatoriums der Musik in Paris, Officier der Ehrenlegion ꝛc.

Aus dem Französischen übersetzt

von

Dr. Franz Stöpel.

Zur Bequemlichkeit des Publicums werde ich obiges Werk in circa 8 Heften, wovon monatlich 2 Hefte erscheinen, herausgeben.

Das erste wird Anfang August d. Jahrs versandt. Der Subscriptionspreis für jedes Heft ist 16 gr. Conv. Münz. Der spätere Ladenpreis wird bedeutend höher sein. Es versteht sich übrigens von selbst, daß die resp. Subscribenten sich für das ganze Werk verbindlich machen, da ohnedem einzelne Hefte als unzusammenhängend nicht brauchbar sind.

Alle soliden Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Subscription darauf bis Ende Juli d. J. an.

Leipzig, d. 1. Mai 1835.

H. A. Probst-Fr. Kistner.

Geschäftsnotizen.

Mai 2. Breslau, v. K. Dank und Antwort nächstens. — Magdeburg, v. E. — Köln, v. B. — 4. Wien, v. Fst. L. — 10. München, v. R. — Paris, v. M. — 11. Bremen, v. K. — 15. Freiberg, v. A. — Stuttgard, v. S. Dankbar. — 16. Berlin, v. S. — Weimar, v. M. — 17. Jena, v. K. — 18. Paris, v. P. — 22. London, v. Th. — 23. Berlin, von F. — 26. Dresden, v. B. — 27. Dresden v. K. L. Die Ged. werden berücksichtigt; das andere müssen wir vor der Hand ablehnen. — 29. Berlin, a. R. — 29. Paris, v. M. — Musik. aus Wien von H. und M., aus Prag von B., aus Bonn v S., aus Breslau v. W., aus Darmstadt v. P., aus Leipzig v. K. u. B., aus Frankfurt v. D.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 49. Den 19. Juni.

Das Gewes'ne wollte hassen
Solche rüstige neue Besen,
Diese dann nicht gelten lassen,
Was sonst Besen war gewesen.
Westöstl. Divan.

Fetis über Hector Berlioz und dessen Symphonie:

Grande Symphonie fantastique. Oeuv. 4. Partition de Piano par Fr. Liszt. — 20 Frcs. — Paris, M. Schlesinger.

Vorbemerkung der Redaction. Wir machten schon früher auf das Urtheil in der von Fetis redigirten revue musicale aufmerksam, damals, ohne die Symphonie, noch überhaupt etwas von den Compositionen des Berlioz zu kennen. Die über dasselbe Werk geschriebenen Briefe von Heinrich Panofka schienen uns mit dem geringschätzenden Ton der Fetisschen Recension in so interessantem Widerspruche zu stehen, daß wir flugs nach Paris um die Symphonie selbst schrieben. Seit einigen Wochen befindet sie sich in unsern Händen. Mit Entsetzen sahen und spielten wir. Nach und nach stellte sich unser Urtheil fest und dem des Hr. Fetis im Durchschnitt so hart gegenüber, daß wir, theils um die Aufmerksamkeit der Deutschen doppelt auf diesen geistreichen Republicaner zu ziehen, theils um Manchem Gelegenheit zu eigenem Vergleichen zu verschaffen, die Fetissche Recension kurz und frei übersetzt unsern Lesern vorzulegen beschlossen. Unser Urtheil folgt so bald wie möglich nach. Bis dahin würden wir denen, die sich für Außerordentliches interessiren, angelegentlich empfehlen, sich mit der Symphonie selbst bekannt machen zu wollen.

Ich erinnere mich, daß einmal vor ungefähr zwölf Jahren, als ich Mitglied der Jury über die Compositionsclasse am Conservatorium der Musik war, sich unter den Zöglingen, die ihre Prüfungsarbeiten beibrachten, ein junger Mensch befand, den die Sitzung sehr zu ennüyiren schien. Er legte mir, ich weiß nicht mehr was für ein Unding vor, das er für doppelten Contrapunct ausgab, das jedoch nichts als ein Gewebe harmonischer Gräuel war. Ich corrigirte einiges daran, und setzte dem jungen Manne die Gründe dazu auseinander. Statt aller Antwort sagte er, er habe den größten Abscheu vor allen Studien, und glaube, daß sie einem Menschen von Genie gar nichts nützten. Ueber dieses Glaubensbekenntniß geriethen der Director am Conservatorium und einige meiner Collegen in großen Zorn; ich für meine Person nahm die Sache nicht so streng, sagte dem jungen Menschen, daß das Studium in der Musik nur denen etwas hälfe, welche den Nutzen und Endzweck davon einsähen; und rieth dem jungen Contrapunct-Todtschläger, sich mit Dingen, die er so wenig achtete, gar nicht abzugeben, und sich frei seinem Genie zu überlassen, falls er welches hätte. Er folgte mir, verließ das Conservatorium, und fing von da an, seine Rolle als Reformator der Musik zu spielen. Dieser junge Mensch war Herr Berlioz. —

Um dieselbe Zeit lud er einige Musiker in die Kirche des heil. Rochus zu einer Messe in seiner neuen Manier ein. Man ging aus der Kirche, zuckte die Achseln und sagte, daß das, was man gehört, keine Musik wäre. Ich weiß, wie man über Werke, welche neue Kunstepochen anzeigen, oft leicht hin urtheilt, und faßte deßhalb gegen Herrn Berlioz kein Vorurtheil.

Einige Zeit nachher gelang es ihm, mehrere Erzeugnisse von seiner Feder in einer Concertprobe zu probiren.

Digitized by Google

Der Zufall führte mich gerade in den kleinen Saal des Conservatoriums, man spielte, glaube ich, eine Ouverture; das Orchester wollte vor Lachen platzen (pouffait de rire); bei jeder Wiederholung einer Passage fehlte ein Instrument, weil sich die Musiker nach und nach sacht davongeschlichen; am Ende wußte Niemand, was der Componist eigentlich gewollt, und die Probe hörte hiermit auf. Das, was ich gehört hatte, war schauderhaft. Ich sah, daß Herr Berlioz in gewissen Dingen, die mehr in's A B C (solfége) gehören, nicht zu Hause war; aber wegen einzelner äußerst pikanten hervorblitzenden Orchestereffecte überredete ich mich, daß im Kopfe dessen, der sie sich ersonnen, etwas stecken könne, daß man daher mit seinem Urtheile noch zurückhalten müsse. Man sieht, ich war mit ihm geduldig und gewissenhaft genug.

Endlich vor ungefähr acht Jahren kam der Tag, wo Herr Berlioz ein Concert gab, um uns seine Compositionen hören zu lassen; das kleine Publicum bestand fast bloß aus seinen Freunden und Gästen. Hier hörte man zum erstenmale seine »phantastische Symphonie.« Man glaubte dabei den Alp zu bekommen; doch bemerkte man den Marche du supplice wegen der Neuheit einiger Effecte, und klatschte. Von diesem Moment an bildete sich meine Meinung über Herrn Berlioz; ich sah, daß er keinen Sinn für Melodie, kaum einen Begriff von Rhythmus hatte; daß seine Harmonie aus meistens monströsen Klumpen von Noten zusammengesetzt, nichts destoweniger platt und monoton war; mit einem Worte, ich fand, daß es ihm an melodischen und harmonischen Ideen fehlte, und urtheilte, daß sich sein barbarischer Styl nie cultiviren werde. Doch bemerkte ich Instrumentations-Instinct an ihm und meinte, daß er sein Talent für manche Combinationen, die dann Andere besser als er anwenden könnten, ausbilden werde.

Trotz dem, daß Herr Berlioz meine Meinung über seine Werke kannte, hatte er doch Zutrauen zu mir und wandte sich mehrmals an mich, weil er mich für einen Mann hielt, der den Künstler gern aufmunterte und gewähren ließ. So kam er in verschiedenen Angelegenheiten zu mir; so setzte ich z. B. für ihn bei Herrn Lubbert durch, daß man sein Stück über Shakspeares Sturm aufführete; so beseitigte ich die Vorurtheile, die sich seiner Zulassung zur Preisbewerbung in dem Institut entgegenstellten; so machte ich auf sein Ersuchen für ihn Wege, um ihm den fortgesetzten Genuß seiner Pension auszuwirken, ohne daß er sich dadurch zu einer Reise nach Italien verpflichtete, da ich voraus sah, daß sie ihm bei seiner Geistesdisposition nichts fruchten würde, was sich nachhero auch bestätigt hat.

Nachdem ich auf diese Art der Pflicht des Wohlwollens gegen einen Künstler genügt, der sich durch sich selbst gebildet hatte und dessen Beharrlichkeit einen glücklichen Erfolg verdiente, ist nun die Zeit gekommen, die Rolle zu wechseln, und die des Kritikers in der ganzen Strenge des Worts zu übernehmen. Denn die Lage der Dinge hat sich sehr geändert. Die Zeit ist vorbei, wo ich Herrn Berlioz gegen die Verachtung einer ganzen berühmten Schule, gegen das Publicum trotz meiner eignen Abneigung in Schutz nahm; jetzt geberdet sich Herr Berlioz als ein Neuerer, der über seine Gegner triumphirt habe. Er schreibt in Journale und bemüht sich, seinen Lesern in vier Blättern von ganz entgegengesetzter politischer Farbe, ich will nicht sagen, seine neue musikalische Religion, (denn bis jetzt sieht man nicht, worin sie besteht, es müßte denn Barbarei und Unvernunft sein), sondern den Glauben an seinen Namen und seine Autorität beizubringen. Er hat Freunde, die er sich wohl hütet unter den Musikern zu suchen; unter ihnen befinden sich einige einflußreiche Männer, die ihn in den Himmel erheben und die kritischen Wortführer überreden möchten, Berlioz sei das Genie des Jahrhunderts. Man sieht ein, daß Nachsicht gegen einen solchen Menschen übel angebracht wäre, er würde sich dadurch sogar beleidigt fühlen; in fester Stellung erwartet er die Angriffe der Kritik; an dem Tone, den er anstimmt, merkt man, daß er seine Richter richten will (qu'il juge les juges).

Immer habe ich gewünscht, daß die Werke des Herrn Berlioz in das Publicum gelangen möchten, d. h. nicht in eins aus lauter Freunden, sondern in das aufgeklärte mit gesundem Menschenverstand urtheilende Publicum. Die Publication, der große Tag der Publication erschien mir durchaus als nöthig, um allen Disputationen und Coterien ein Ende zu machen. Wie viele voreilige Berühmtheiten sind zu Schande geworden, wenn sie an die Sonne der Welt traten. Mit Berlioz, meint' ich, würde es nicht viel anders sein und um meiner Sache gewiß zu werden, hätte ich zu den Operndirectoren gesagt: Gebt Herrn Berlioz große und kleine Opern zu componiren, setzet sie mit allem möglichen Pomp in Scene, damit er nicht sagen könne, es wäre dies oder jenes am unglücklichen Erfolge seiner Musik schuld, — zu den Verlegern: Kauft und druckt alle Manuscripte des Herrn Berlioz, damit er seines ganzen Ruhmes im Angesicht der Welt genieße, statt sich mit Freundes- oder Selbstlob begnügen zu müssen. Wenn mich die Verleger und Directoren fragten, ob dabei etwas an Ehre und Lohn zu verdienen wäre, so müßte ich freilich die Achseln zucken. Glücklicherweise kommt Herr Berlioz meinen Wünschen zuvor, und gibt diese famöse »phantastische Symphonie« heraus, Fundamentalbasis seiner Stuben-Triumphe (succès à huis-clos).

Auf diese Weise kann nun jeder mein Urtheil über die Symphonie prüfen. Ich fasse es in wenigen Worten zusammen.

(Beschluß folgt.)

Digitized by Google

Aus Königsberg.

(Der Norden. — Institute. — Concerte.)

Dort unten am Ostseestrande, heißt es in einer gewissen Entfernung von uns, wachsen zwar Tannen- aber keine Granatäpfel, und wir sind con bella grazia abgefunden. Diese Philosophen bemerkten aber nicht, sei es nun wegen des Schattens, der von den Tannen oder von ihnen selbst ausging, daß unser Boden, trotz dem vielen Sande, der noch alljährlich durch das Austreten der Flüsse vermehrt wird, welches zur Zeit der Frankfurter und Leipziger Messe stattfindet, wenn auch keine Granaten, doch manche kostenswerthe Frucht hervorbringe. — Doch il dado è tratto, die Welt kümmert sich wenig um uns, und wir — — nicht viel um sie. — Solche Aus- und Abschließung wirkt aber nicht immer vortheilhaft auf den Geschmack, und der unsrige ist daher — langweilig, selbst Glucks, Mozarts und Händels Arzeneien sind nicht immer geeignet, dieses Uebel ganz zu entfernen; — unheilig, er findet z. B. einen Gott unter Bajaderen statthafter, als in Bachs Passion; und endlich sogar — demagogisch, d. h. in so fern er unter Umständen selbst monarchischen Principien entgegen ist. — — Doch indem ich unsern Geschmack anatomire, merke ich a pòco a pòco, daß wir eigentlich gar keinen besitzen; denn Sulzer sagt: »Der Geschmack sei das Vermögen, das Schöne zu empfinden.« Was wir aber Geschmack nennen, besteht vielmehr darin, das Schöne nicht zu finden. — Weiter sagt der angeführte Aesthetiker: »Eigentlich macht der Geschmack, der zu Verstand und Genie hinzukommt, den Künstler aus.« Ein Genie ohne Verstand und Geschmack sei nun eine verstand- und geschmacklose Idee, oder nicht, jedenfalls bleibt den Nichtkünstlern bei dieser Eintheilung doch etwas, während ein neuerer Philosoph — der z. B. unserem Mozart weder Geschmack, Verstand, noch Genie zugesteht, sondern nur Instinct — verlegen sein dürfte, sich mit uns abzufinden. — Da wir nun auf Genie freiwillig verzichten, auf Geschmack aber verzichten müssen; da wir ferner unsern Verstand auf der Börse brauchen, der Instinct aber nur großen Componisten und Hunden inwohnt, so bin ich wirklich in Verlegenheit um das Etwas, wodurch wir Musik empfinden, schaffen und beurtheilen! — — Doch, gefunden! — — Es ist der Egoismus, — und zwar der ästhetische, — ein Kind unsers Kant. — Hier liegt der Grund, daß wir zuweilen sogar die Autorität gedruckter Urtheile bezweifeln, wiewohl Jean Paul behauptet, daß ein Provinziale fast zu sehr darum Sätze glaube, weil sie der Setzer gesetzt; daß Einige — ich weiß es, sie lesen die Iris — sich davon nicht abbringen lassen, daß Spontini einer der größten jetzt lebenden Componisten, und die Vestalin nicht sein bestes Werk sei; daß unsre Damen — denken Sie sich, dieß schwache, furchtsame Geschlecht, den Chopin spielt, trotz aller Warnung, trotz der schrecklichen Aussicht, einen Finger zu zerbrechen; daß wir endlich auswärtige musikalische Zeitschriften nur durch Buchhändlergelegenheit beziehen, und da der Verkehr in diesem Puncte eben nicht stark ist, dieser Artikel bei uns in unbestimmten Zeiträumen eintrifft, etwa wie ein Comet oder ein neues Heft der Cäcilie. — — In wie fern sich der ästhetische vielleicht auch moralische Egoismus noch weiter zeigt, werden Sie leicht erkennen. Wir besitzen hier zwei Singakademieen, eine unter dem Musikdirector Riel, der nun schon seit 30 Jahren mit seltener Ausdauer der edlen Musika hoffirt, und seit dieser Zeit regelmäßig am Charfreitage den Tod Jesu von Ramler und Graun aufführt; die zweite unter dem Musikdirector Sämann, der die Musik all' antica treibt, und daher Händel und Bach liebt. Durch ihn lernten wir Bachs Passion kennen. Ferner besitzen wir eine Liedertafel (ungefähr 60 Mitglieder), ihr zeitiger Director ist Hr. Neubert. Außerdem viele Pianofortes und wenig Geigen. — Das Orchester besteht aus 8 Violinen, 3 Violen, 2 Cellos, 2 Contrabässen nebst den erforderlichen Blasinstrumenten, und bildet eine Repräsentativ-Demokratie. In einem militärischen Staate, wie dem unsern, ist es natürlich, daß ein großer Theil der Mitglieder des Orchesters Hautboisten der hier in Garnison liegenden Regimenter sind. Ein gewisses Auftreten dieses Standes in streitigen Fällen ist angemessen, doch zeigt sich stets ein treffliches Ensemble im Ankämpfen gegen eine fremde Macht, ich meine gegen Concertgeber, Theaterdirectoren ꝛc., besonders in pecuniärer Hinsicht. Aber auch hinsichts der Kunst ist das Ensemble das Rühmlichste (im Einzelnen bleibt manches zu wünschen) und die stets mehr besuchten Orchesterconcerte, deren jährlich 8, vom October bis December, unter Leitung des Musikdirectors Sobolewski statt finden, sprechen dafür. Das Programm derselben enthält eine große Symphonie, einen Solosatz, höchstens zwei, und ein paar Ouverturen. Nächst diesen Concerten, die schon seit mehren Jahren stattfinden, gab im Februar d. J. Demoiselle Robena Anna Laidlav, Pianistin der Herzogin von Cumberland, eine geborne Engländerin, Schülerin des hiesigen Clavierlehrers Tag, ein Concert. Sie spielt sehr fertig. Am 18. und 20. März gab Hr. Riel ein Musikfest. Er führte die beiden Oratorien die Schöpfung und das Weltgericht in der Domkirche auf (150 Sänger, 26 Violinen, 9 Bratschen, 9 Cellos und 6 Contrabässe, die Blasinstrumente unverdoppelt.) Im April gab Herr Fischel in Verbindung mit Dem. Ann Laidlav ein Concert für die Nothleidenden der Stadt Neidenburg. — Hr. Fischel, ein Schüler Spohrs, spielt eine gute Geige, treibt die Kunst jetzt doch nur a piacere, da er zum Handelsstande übergetreten ist. Auch als talentvoller Componist hat er sich gezeigt, nur möge er sich vor Nachahmung hüten. — Der Deutsche, spricht er auch gut französisch, wird darum doch kein Franzose, und das Spielen auf der G-Saite oder ein Glöckchen macht keinen Paganini. Der

Digitized by Google

Deutsche soll und kann nur deutsch sein. — Es gibt Viele unter uns, die über die Flachheit und Incorrectheit französischer und italiänischer Musik raisonniren, im Stillen aber sich abquälen, eine Melodie zu erfinden, welche Rossinische Grazie mit Auberscher Leichtigkeit verbindet. Da nun aber Rossini und selbst Auber ihre Harmonieen nicht immer nach Kirnbergerschen Grundsätzen gemodelt haben, so geschieht es auch wohl, daß diese Leute, um ihren Vorbildern in Allem nachzukommen, oft ihr einziges Gutes, die Correctheit vernachlässigen, und über solche Machwerke meistens nichts zu sagen übrig bleibt, als: Daß Quinten und Octaven nichts Neues sind. Nicht jede Speculation glückt. Selbst unser Meyerbeer, der viel Gewandtheit im Nachahmen besitzt, ist da nur etwas werth, wo er deutsch ist. — Herr Lafont, der in unserer Nähe war, hat uns nicht beglückt. Aus Danzig, wo er spielte, berichtet man lobend über sein Violinspiel, doch über seinen Gesang heißt es: »In einem Alter von 59 Jahren hat seine Stimme wenig Klang und das Wohlbehagen, das der Künstler dabei zeigt, muß für die Leistung entschädigen.« — Hr. Sámann, dem eine Vereinigung mit Hr. Riel nicht gelang, gibt ebenfalls hieselbst, in Verbindung mit einem Comitee, ein Musikfest den 10., 11. und 12. Juni. Am ersten Tage wird Samson unter seiner Leitung aufgeführt. Am zweiten werden: die Pastoralsymphonie von Beethoven, Ouverturen berühmter Meister, ein Instrumentalsatz von Hr. Sobolewski, Gesang-Piecen von Mozart und von Gluck nebst einigen Instrumental-Solo-Piecen unter Leitung von Sobolewski gegeben. Am dritten Tage wechselt wieder Instrumental- und Vocalmusik unter der Leitung beider Directoren. Die Zahl der Mitwirkenden ist über 400 Personen. — — Die Theaterdirection, die längere Zeit wankend und schwankend war, scheint sich jetzt in glücklicheren Händen zu befinden. Hr. Anton Huebsch hat sie seit August 1835 übernommen. — (Beschluß folgt.)

Partitur-Ausgabe von des Fürsten A. Radziwill Compositionen zu Göthes »Faust.«

Mit Freuden empfangen wir die Gewißheit der Herausgabe eines Werks, das wir in früherer Zeit kennen und lieben lernten. Mit hoher Begeisterung unternommen, wurde es die Hauptaufgabe des künstlerischen Wirkens des verewigten Fürsten; durch eine Reihe von Jahren mit gleicher Kraft durchgeführt, brachte er es zu der Vollendung, die seinem edlen poetischen Geiste genügte. Künstler und Publicum werden darin die genialen Schöpfungen eines geistreichen Tonsetzers begrüßen, die Kunst das hohe Vermächtniß eines ihrer hingeschiedenen Lieblinge empfangen.

Wie wir hören, hat die verwittwete Fürstin bestimmt, daß die Partitur auf ihre Kosten gestochen werde, und der Ertrag des Debits dem Fond der Berliner Singakademie zufließen. Die Trautweinsche Musikalienhandlung hat das Technische der Ausführung und den Debit des Werks übernommen, und zu dem Zwecke eine Subscription bis 1. Novbr. eröffnet, zu der alle Buch- und Musikhandlungen Deutschlands Meldungen annehmen. (London, Boosey ꝛc., Paris A. Farrence.) — Das Ganze besteht aus 25 Nummern; die Partitur (gegen 150 Bogen stark) kostet auf feinem Papier 24, auf gewöhnlichem 12 Thlr.

Chronik.

(Utrecht.) Toulouse. 10. Mai. — Große Aufführung der Schöpfung von Haydn.

(Oper.) Wien. 1. Juni. — In Josephsstadt Robert der Teufel. Mad. Fischer-Achten — Alice.

Prag. 12. Juni. — Italiäner in Algier. Sabine Heinefetter und Hr. Orska als Gäste.

Berlin. 16. Juni. — Im kön. Opernhaus Othello. Maschinka Schneider von Dresden — Desdemona. In Königsstadt zum ersten Mal die Normannen in Paris von Mercadante.

Leipzig. 16. Juni. — Othello, Hr. Richter aus Darmstadt — Othello; Frl. Löw (Desdemona) war die einzige, die sich zu einer höhern Leistung erhob.

(Concert.) Leipzig. 18. Juni. — Zweites Concert von Lipinski.

Vermischtes.

(105) Nro. 18. der gazette music. de Paris enthält einen Aufsatz „de la situation des artistes et de leur condition dans la societé" von Liszt. — Von der biographie universelle des musiciens von Fetis ist der erste Band (7 Fr. 50 C.) so eben erschienen. — Die revue musicale äußert sich sehr lobend über die neuen soirées musicales (acht italiänische Arietten und vier Duetten) von Rossini, eben so über ein Oratorium, Rahel, von Lesueur. — Die Didaskalia bringt in ihren letzten Nummern eine musikalische Novelle »der Virtuos von Genua.« — Die Musik zu Faust vom Fürsten Radziwill erscheint ehestens in Partitur. (S. oben.) —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 50. Den 23. Juni.

Wofür Jemand keinen rechten Sinn hat, das wird er falsch beurtheilen und je geistreicher er selbst ist, desto gefährlicher und verführerischer wird sein Irrthum sein und habe er das Wesen vom Orient, von Griechenland und Rom in sich aufgenommen, so wird seine Ungerechtigkeit gegen die von ihm verkannte Kunstseite nur um so qualificirter sein; denn er wird all sein Denken als Waffe gegen sie brauchen, um ihr den Raum und die Wirksamkeit streitig zu machen, die sie im Kreise der übrigen Künste einnehmen soll.

Fetis über Hector Berlioz und dessen Symphonie.

(Beschluß.)

Der Symphonie ist ein Programm über den Inhalt jeder der fünf Theile, aus denen sie besteht, angebogen. Ich habe schon mehrmals darauf aufmerksam gemacht, daß solche Programme der beschränktesten Idee, die man sich von der Musik machen kann, angehören; denn die Macht dieser Kunst liegt eben in ihrer Unendlichkeit. Ich werde daher nicht untersuchen, ob jeder von den Abschnitten dem Plane entspricht, den der Componist in seinem Programme vorgezeichnet hat, weil ich weiß, daß die Musik das, was er fordert, nicht ausdrücken kann, und schon dieser Anforderungen halber verunglücken mußte.

Der erste Theil ist überschrieben: „Rêveries; passions.“ Oft sieht man Leute in Gedanken versunken, die, wenn man sie fragt, warum sie so meditirten, nichts zu antworten wissen. Ich fürchte, mit der Träumerei des Herrn Berlioz verhält es sich nicht viel anders und schätze sie für eine Kopfhängerei, hinter der nichts steckt (j'ai bien peur, qu'elles ne soient des songes-creux). Denn in dieser langen Abtheilung, die im Clavierauszug 22 Seiten einnimmt, finden sich nichts als monströse Harmonieen ohne allen Reiz, ohne irgend einen erfreuenden Effect; nicht einmal einen melodischen Gedanken kann man in diesem Unrath entdecken, man müßte denn die einzige platte und abgeschmackte Phrase, die sich durch die ganze Symphonie hindurchzieht, und welche der Componist eine »fixe Idee« nennt, Melodie nennen wollen.

Der zweite Abschnitt „le Bal“ hat weniger Barbarisches; aber das ist auch Alles, was man davon sagen kann. Das Ganze ist ein Walzer mit einem gemeinen Motiv; denn, man bemerke wohl, Herr Berlioz wird trivial, sobald er klar ist. Seine wärmsten Freunde wagen ihn wegen seiner Schwäche in Erfindung von Melodie nicht zu vertheidigen, und gestehen ein, daß sie sich in seiner Musik nur äußerst sparsam findet. Wie kann es auch anders sein? Er weiß ja nicht, was eine Phrase ist. Prüft alle Sätze der Symphonie, und ihr werdet sehen, daß in dem einen oder andern Gliede der Phrase immer etwas fehlt, daß der periodische Rhythmus immer hinkt oder stockt. Auch nicht einmal an Steigerung ist irgendwo zu denken, mit welcher große Meister immer so mächtig zu wirken verstehen. Herr Berlioz weiß gar nicht, worin sie besteht! Endlich entspricht beinah niemals der zweite Theil einer Phrase ihrem ersten. Wo soll da eine ordentliche Melodie herkommen?

Die „Scène aux champs,“ die den dritten Abschnitt der Symphonie bildet, leidet an einer solchen Dunkelheit des Gedankens und einer so unerfreulichen Breite, daß man sie gar nicht bis zu Ende anhören würde, wenn nicht glückliche Effecte der Instrumentation die Langeweile um etwas verminderten. Hier, wie überall, fehlt der Gedanke, und der Contrast der Effecte ist der einzige Nothbehelf, durch den sich Herr Berlioz immer zu retten weiß.

Die Bewunderer des Herrn Berlioz haben den „Marche du supplice,“ den vierten Theil der Symphonie, viel gerühmt; die Lobsprüche, die sie ihm ertheilten, schei-

Digitized by Google

nen mir sehr übertrieben. Allerdings hat dieser Abschnitt mehr Rhythmus als die andern, und es finden sich in ihm einige neue Effecte; aber die Verirrungen sind darin gleichfalls zahllos, und die Harmonie verdient um so mehr Tadel, als sie hier mit Prätention erscheint. Doch ist dieser Theil im Ganzen der am wenigsten schlechte.

Der fünfte Theil, „Le Songe d'une nuit du Sabbat," ist eine Alliance des Trivialen, Grotesken und Barbarischen; Klang-Saturnalie, Nicht-Musik.... Die Feder fällt mir aus der Hand!

In einem kürzlich publicirten Artikel versichert Herr Berlioz, daß ein Tag kommen werde, wo man den Künstler nicht mehr in Betreff der Anwendung seiner Ideen und der zur Versinnlichung seiner Gedanken gebrauchten Mittel quälen werde. Dieser Tag ist gekommen, Herr Berlioz! Wagen Sie Alles, wenn Sie die Natur zu einem Musiker geschaffen hat, wenn Sie wahres Schönheitsgefühl in sich tragen, wenn es Ihnen nicht an Phantasie fehlt; aber bleiben Sie, der Sie alle erdenkliche Mittel aufbieten, nicht hinter Ihren Prätentionen zurück, und verrathen Sie Ihre Schwäche und Ohnmacht nicht! Haben Sie mit einem Worte das, was Ihnen vor allem gebricht, wahres schöpferisches Genie, und wir wollen Ihnen alles erlauben — die heute als Ihre Richter dastehen, sollen fortan Ihre Bewunderer werden! Bis dahin aber lassen Sie sich es gesagt sein: Sie mögen sich geberden wie Sie wollen, deshalb wird das, was Sie bis jetzt componirt haben, noch lange nicht zum Kunstwerk!

Fetis.

Anzeiger.

(35) Felix Mendelssohn, sechs Lieder ohne Worte für das Pfte. Zweites Heft. Bonn, Simrock. Paris, Schlesinger.

Wer hätte nicht einmal in der Dämmrungsstunde am Clavier gesessen (ein Flügel scheint schon zu hoftonmäßig) und mitten im Phantasiren sich unbewußt eine leise Melodie dazu gesungen? Kann man nun zufällig die Begleitung mit der Melodie in den Händen allein verbinden, und ist man hauptsächlich ein Mendelssohn, so entstehen daraus die schönsten Lieder ohne Worte. Leichter hätte man es noch, wenn man geradezu Texte componirte, die Worte wegstriche und so der Welt übergäbe, aber dann ist es nicht das rechte, sondern sogar eine Art Betrug, — man müßte denn damit eine Probe der musikalischen Gefühlsdeutlichkeit anstellen wollen und den Dichter, dessen Worte man verschwiege, veranlassen, der Composition seines Liedes einen neuen Text unterzulegen. Träfe er im letzten Falle mit dem alten zusammen, so wäre dies ein Beweis mehr für die Sicherheit des musikalischen Ausdruckes. Zu unsern Liedern. Klar wie die Sonne sehen sie einen an. Das erste kommt an Lauterkeit und Schönheit der Empfindung dem in E-Dur im ersten Heft beinahe gleich; denn dort quillt es noch näher von der ersten Quelle weg. Floreſtan sagte: »wer solches gesungen, hat noch langes Leben zu erwarten, sowohl bei Lebzeiten als nach dem Tode; ich glaube, es ist mir das liebste.« Die anfangs doppelstimmige Begleitung in der Mitte wird später hie und da einstimmig, wodurch aber gerade die Monotonie vermieden wird; das letzte klingt beinahe wie Widerspruch. Beim zweiten Lied fällt mir Jägers Abendlied von Göthe ein: »im Felde schleich' ich still und wild, gespannt mein Feuerrohr u. s. w.;« an zartem duftigen Bau erreicht es das des Dichters. Das dritte scheint mir weniger bedeutend, und fast wie ein Rundgesang in einer Lafontainischen Familienscene; indeß ist es echter unverfälschter Wein, der an der Tafel herumgeht, wenn auch nicht der schwerste und seltenste. Das dritte sind' ich äußerst liebenswürdig, ein wenig traurig und in sich gekehrt, aber in der Ferne spricht Hoffnung und Heimath. In der französischen Ausgabe finden sich, wie in allen Stücken so vorzüglich in diesem bedeutende Abweichungen von der deutschen, die indessen Mendelssohn nicht anzugehören scheinen. — Das nächste trägt etwas Unentschiedenes im Charakter, selbst in Form und Rhythmus und wirkt demgemäß. Das letzte, eine venetianische Barcarole, schließt weich und leise das Ganze zu. — So wollet euch von Neuem an diesem edlen Geist erfreuen! 2.

Aus Dessau.

(Musikfest am 11. bis 13. Juni.)

Vor einer Reihe von Jahren, unter der Regierung des vorigen Herzogs, zogen von Weit und Breit gar viel Fremde ein in Dessau beritten und befahren, denn unsre großen Treibjagden standen in Ruhm und Ansehn; daran dacht ich heut unwillkürlich, denn ein Musikfest hat auch etwas Aehnliches in seinem Charakter, nur fand ich den Unterschied, daß heute verhältnißmäßig weniger Gäste anlangten. Ich vermuthete das, denn die Musikfeste haben bald ihre Saison durchlaufen, aus dem Grunde, weil es fühlbar wird, wie ihrer ursprünglichen Tendenz und den vorgesetzten Zwecken kaum entsprochen werden kann. Von diesen nenne ich: Vollkommenheit der Ausführung im Allgemeinen, welche von einer so großen aus den heterogensten Theilen zusammengesetzten Masse weder zu erreichen, noch zu fordern; Vereinigung der ersten Solosänger und Virtuosen, die wegen Schwierigkeit der Verhältnisse, Mangel an Fonds u. s. w. kaum herzustellen ist; Versammlung der Künstler zu geistigem Zusammenleben, was wegen der Anstrengungen der Reise, der Proben, des Hörens von so viel Musik sicherlich nicht befördert wird; Errichtung eines Fonds für musikalische Zwecke endlich, die meistens im Minus der Einnahme stirbt.

Digitized by Google

Was nun das hiesige Musikfest betrifft, so war es im Totaleindruck ein erfreuliches. — Die Zahl der Ausführenden belief sich auf 330, Chor und Orchester waren aus den Capellen, Orchestern und Singvereinen von Magdeburg, Dessau, Zerbst, Cöthen, Leipzig u. a. Städten gebildet. An Solosängern waren thätig: Madame J. Schmidt (Sopran, Halle), Mad. Müller (Alt, Braunschweig), Hr. Krause (Baß, Berlin), H. Diedicke (Tenor, Dessau), Frl. v. Basedow (Sopran, Dilettantin aus Dessau), Frl. Döring (Sopran, Zerbst), Hr. Zschiesche (Baß, Berlin), Hr. Krüger (Baß, Dessau). Als Virtuosen sind auszuzeichnen: die Gebrüder Müller, Hr. Heinemeier (Flöte, Hannover), Drechsler (Violoncell, Dessau), Tretbar (Clarinette, Braunschweig), Zimmermann (Violine, Berlin), Queißer (Posaune, Leipzig). Nicht eingeladen war wunderbarer Weise der im nahen Leipzig anwesende Violinheroe Lipinski. Von Angekündigten blieben aus: Frl. Lenz (Berlin), Mantius (Berlin), Frl. Löw (Leipzig). Eine etwas gesuchte Bemerkung über das Ausbleiben der letztern auf dem Concertzettel mußte auffallen.

Die Ausführung nun des Oratoriums, der Cantaten und Symphonieen war unter der trefflichen Oberleitung unsers Capellmeisters Friedrich Schneider ausgezeichnet, und die Zusammenwirkung, besonders im Oratorium und in den Beethovenschen Symphonieen von großartigem Effect. In der A-Dur-Symphonie nur hätte ich das Tempo des letzten Satzes weniger getrieben gewünscht. Wenn ich unter den Virtuosen den Gebrüdern Müller, die auch durch ihr Quartett das ordnende Princip im Orchester waren, den Preis reiche, so muß ich auch als meisterhaft die Leistungen der Hrn. Zimmermann, Heinemeier, Tretbar erwähnen. Das Zusammenspiel des Hrn. Concertmeister Müller und Hrn. Zimmermann war vollendet. Hr. Queißer hätte eine Composition wählen sollen, die seines Spiels würdiger gewesen.

Von den Solosängern nenne ich mit Anerkennung die Herren Zschiesche und Krause, die Damen Schmidt und Müller.

Ein weiteres Urtheil über Schneiders Absalon überlasse ich denen, die durch eine nähere Ansicht des Werkes dazu mehr berechtigt sind. Wenn Schneider auch einer der größten, vielleicht der größte musikalische Praktiker ist (Lindpaintner allein könnte mit ihm rivalisiren), so wird ein Oratorium doch nicht in so kurzer Zeit geschrieben, um nach zweimaligem Hören ins Innere dringen zu können. Vor Allem wirkten die Chöre, die kräftige Instrumentation und die Zusammenstellung der Massen imposant, so wie einzelne Gesangsolos, namentlich Thamars Lied, einen entgegengesetzten äußerst freundlichen Eindruck hinterließen.

Des regen Antheils des Hofes, der Bereitwilligkeit des Herzogs, das Musikfest zu einem Volksfeste zu machen, der anfeuernden Thätigkeit des Capellmeisters, der Zuvorkommenheit und Gastfreundschaft der Einwohner muß besonders gedacht werden. —

Zur besseren Uebersicht füge ich das musikalische Repertoir bei.

Erster Tag. In der St. Johannis Kirche: Absalon, neuestes Oratorium von Fr. Schneider (Mad. Schmidt — Thamar, Mad. Müller — Absalon, Hr. Diedicke — David, Hr. Krause — Joab).

Zweiter Tag. Vormittag Quartettunterhaltung der Gebrüder Müller im Concertsaal (Quartette von Haydn in D, Onslow in Es, Beethoven in C). Abends Concert im Hoftheater (Jubelouverture von Weber, Divertissement für Vello von Dotzauer, gesp. von Hr. Drechsler, Arie von Rossini, ges. von Hr. Zschiesche, Flötenconcertino, comp. und gesp. von Heinemeyer, Jägers Abendlied für Baßstimme, Pft. und Vello von Grill (Capellmeister in Pesth), ges. und gesp. von Zschiesche und Th. Müller, Clarinettconcertino von Lindpaintner, gesp. von Hr. Tretbar, Variationen für zwei Violinen, gesp. von den Hrn. Müller und Zimmermann — Symphonie in A von Beethoven.

Dritter Tag. Vormittag in der St. Johannis Kirche in der ersten Abtheilung: Symphoniesatz in C-Moll von J. Haydn, Kyrie und Gloria von J. Haydn (Frl. von Basedow, Mad. Müller, Hr. Diedicke); in der zweiten: Symphonie in D-Dur von Mozart, Hymne von Mozart (Frl. Döring, Mad. Müller, die Hrn. Diedicke und Krüger), Phantasie für Baßposaune, gesp. von Hrn. Queißer; in der dritten Abtheilung C-Moll-Symphonie von Beethoven.

Aus Königsberg.

(Schluß.)

(Oper. — Gäste.)

Die Oper ist vorzüglich. Dem. Grosser und Ackermann Sopran (beide gastirten im vorigen Jahre auf der königl. Bühne zu Berlin), Hr. Köhler (früher in Wien) und Hr. Jensen Tenor; Herr Riedel und Bachmann Baß. — Von Opern, und zwar von Mozartschen, hörten wir in dieser Zeit: Don Juan (Dem. Grosser als Anna ausgezeichnet), Zauberflöte (Hr. Ernst aus Berlin den Tamino als ersten theatralischen Versuch. Seine Stimme ist biegsam und angenehm, die Höhe bedeutend. Es fehlt Routine), — die für die Casse erfolgreichen französischen Opern von Boieldieu, Auber und Herold, — von Cherubini nur den Wasserträger (sehr brav), von Mehul den Joseph (Hr. Ernst den Joseph), von Rossini den Barbier und Othello (Hr. Köhler den Othello mit vielem Beifall). — — Neu war der Maskenball von Auber (stets bei überfülltem Hause), Velleda, die Seherin des Brockens von Hr. Sobolewski, das erste Mal im Abonnement, das zweite Mal zum Benefize des Componisten. Da das Sujet

Digitized by Google

jedoch tragisch ist und Hr. Sobolewski noch nicht die Kunst zu verstehen scheint, den größten Schmerz durch einen Galopp auszudrücken, so hatte derselbe, außer zweimaliges Hervorrufen, wenig Lohn für seine Mühe. Ferner die Bajadere (man amüsirte sich.) Robert der Teufel kommt Anfangs Mai auf die Scene. Lestocq wird bereits einstudirt. — Gäste waren Hr. und Mad. Haizinger und Mad. Holland-Kainz (im März). Hr. Haizinger sang den Georg Braun, den Rodrigo im Othello zweimal. Diese Darstellung war ausgezeichnet und ein hiesiger Recensent schrieb: »Man glaubte in Paris oder Wien zu sein.« Eine beneidenswerthe Imagination und wohlfeile Versetzung. Hr. Haizinger selbst erklärte beim Hervorrufen nach dem ersten Acte, daß er solchen Beifall nur der vorzüglichen Unterstützung zu danken habe. Ist dies nun auch eine kleine Schmeichelei, so war sie doch nicht ganz unwahr. Das ganze Personal wurde am Schlusse gerufen. Ferner sang Haizinger den Masaniello und den Fra Diavolo, beide Partieen sagen ihm weniger zu, da die untern Töne seiner Stimme sehr matt sind. Seine Gattin spielte die Stumme und sang die Fatime im Oberon (er den Hüon). Das Spiel der Mad. Haizinger als Fenella war vorzüglich, als Fatime sprach Spiel und Gesang weniger an. Bei einiger Anstrengung singt sie leicht zu hoch; doch ist ihre Manier recht niedlich und in kleineren Partieen, wie in der Braut aus Pommern, den Wienern (wo Hr. Haizinger den Franz sang), war sie allerliebst; das Ehepaar wurde in jeder Hinsicht reichlich belohnt und schnell befördert. In Zeit von 10 Tagen gaben sie 8 Gastrollen und gewannen dadurch gegen 1600 Rthlr. Sie reisten nach Riga, sind aber dort erst am 26. April nach dreiwöchentlichem Harren aufgetreten. — Mad. Holland-Kainz sang die Rosine im Barbier, die Henriette im Maurer zweimal, die Desdemona im Othello (Hr. Jensen Rodrigo), die Gräfin in Pärs Schuster und die Müllerin. Ihre Stimme ist rein, die Schule gut, die Pronunciation sehr deutlich und ihrer **mezza voce** folgt stets ein Applaus. Sie staccirt gut, doch im schnellen Tempo schafft sie sich hierdurch eine Scala, die weder diatonisch noch chromatisch, noch die Tonverbindung ist, welche der Komiker Gern phlegmatisch nennt. Das **staccato** wird dann zum **gallinacciare** und der Charlatan schielt hinter dem rechten Ohre hervor. Anfangs überrascht dies zwar die Menge, doch sie kömmt endlich auch dahinter und ruft: **Anche delle volpi se ne pigliano.**

J. Feski.

Vermischtes.

(106) (Eingef.) Weimar vom 16. Juni. — Livia Gerhard, mit Recht genannt die Liebliche, enthusiasmirt uns Alle durch die Seele ihres Spieles und Gesanges. Alt und Jung zollte der offenbaren seltenen Geistestiefe der kaum siedzehnjährigen Jungfrau in den Rollen der Giulietta, Prinzessin von Navarra, Rosine und Alice die ungetheilteste Bewunderung. An ihrem Geburtstage, am 13. Juni, wurde sie als Alice von dem Publicum gerufen; eine große, ja verbotene Seltenheit an dem Hoftheater. — Und doch drängt sich etwas wehmüthiges in diese Freude — daß diese zarte Blume vielleicht früher brechen möchte, als sie selbst weiß. Nimmermehr darf sie nach Berlin, dort würde ihre noch in der Entwickelung begriffene Stimme, mehr noch als es leider geschehen, über ihre Kräfte angestrengt werden! — Sie bedarf der Ruhe und Erholung. Liebevoll würde sie in Weimar, wo sie in glücklichen Verhältnissen im Kreise ihrer Verwandten leben kann, gepflegt und geschont werden. Die kunstliebende Großherzogin selbst will sich in freundschaftlichster Zuneigung zu ihrem Schutz verwenden und bemüht sich, sie in Weimar zurückzuhalten. — Oft kommt das wahre Glück nur einmal, möge man es dann erfassen!

(107) Die neue Oper von Hector Berlioz heißt **les deux reines**. Der Text ist von Souliers. — Auch Auber wird einen Text von Scribe **la croix d'or** binnen Kurzem beendigen. — Die für die Malibran bestimmte Oper von Beriot und Julius Benedict ist zum größten Theil fertig, S. d. Corresp. aus Neapel.) —

(108) Kalkbrenner gebraucht jetzt das Bad Baden bei Wien. Er wird von da wegen Krankheit seines Sohnes nach Paris zurückkehren und Norddeutschland diesmal nicht besuchen. — Hr. Eichberger vom Leipziger Theater hat ein Engagement an der königl. Oper in Berlin angenommen. — Mad. Spitzeder, geb. Vio, kömmt nicht nach Leipzig. — Benedict, seither in Neapel, wird sich für einige Zeit in London aufhalten. —

109) Man schreibt aus Köln: Das hiesige Musikfest war eines der großartigsten. Die Anzahl der Executirenden stieg über 600. Am Schluß des zweiten Tages überreichte die Comitee dem Dirigenten, F. Mendelssohn, eine von sämmtlichen Mitwirkenden unterzeichnete Pergamentrolle, auf der man in den einfachsten Worten den jugendlichen Meister dankte.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 51. Den 26. Juni.

Was je in der Zeiten Bildersaal ist vortrefflich gewesen,
Wird immer wieder einer auffrischen und lesen.
Goethe.

Franz Paula Koch, der Mundharmonikaspieler.

Von A. Kahlert.

Die Mundharmonika (Aura, Brummeisen, Maultrommel, Trombe), deren eigenthümlichen Reiz die Welt erst seit etwa 50 Jahren würdigen gelernt hat, ist ihrem Wesen nach von Gottfr. Weber (s. Cäcilia Bd. IV. S. 49) am Richtigsten dargestellt worden; des Mannes aber, der das unscheinbare, lange verachtete Instrument zuerst, wenigstens in Deutschland, zu Ehren gebracht hat, wird dort nur beiläufig gedacht. Es ist dies Franz Paula Koch, — ein Tonkünstler, dessen gewiß noch viele in Deutschland Lebende gedenken. Mögen diese Zeilen denn dazu beitragen, sein Andenken aufzubewahren.

Das Leben jenes Mannes ist in mehrfacher Hinsicht merkwürdig. Ueber seine Schicksale geben Auskunft: Kochs Biographie von G. D. Geißler (Augsburg 1793), — Schummels Breslauer Almanach (Bresl. 1830, S. 258), — endlich eine handschriftliche, weiter unten näher zu bezeichnende Quelle.

Mit Begeisterung gedenkt seiner Jean Paul (Hesperus II. S. 363) und hat ihm dadurch ein Denkmal gesetzt, wie es viele mit Geräusch und Schimmer auftretende Virtuosen sich wohl vergebens wünschen mögen.

Franz Paula Koch ward 1761 zu Mitterfil im Salzburgischen geboren. Seine Aeltern scheinen unbemittelt gewesen zu sein. Er erlernte die Buchbinderprofession, und durchwanderte nach ausgestandenen Lehrjahren Oesterreich und Baiern.

Es geht nirgends mit Bestimmtheit hervor, ob er in seiner Jugend Musikunterricht erhalten hat, indessen ist es zu bezweifeln, vielmehr sind wohl Kochs spätre musikalische Leistungen als die eines Autodidakten zu betrachten. Im Jahre 1782 traf ihn ein Ereigniß, das für sein ganzes Leben entscheidend wurde. Er fiel zu Regensburg preußischen Werbern, welchen seine Persönlichkeit gefiel, in die Hände, und ward, (ob mit oder ohne seinen Willen, gilt uns gleichviel), preußischer Soldat. Nach Breslau zu dem Regimente Tauenzien transportirt, ward er auf lange Zeit der Heimath entrissen; seine Verwandten klagten, und ahneten nicht, daß das vermeinte Unglück Kochs Glück begründete.

Sein Compagniechef behandelte ihn glimpflich, ließ ihn auch das Buchbinderhandwerk neben dem Dienste forttreiben. Aber in dem wenigergebildeten Jünglinge fing sich eine andre Neigung, die zur Musik, zu regen an. Das rohe Leben der Kameraden genügte ihm bald nicht mehr. Mit feinem Gehörsinne und überhaupt natürlicher Fähigkeit ausgerüstet, wenn auch tieferer Kenntniß der tonkünstlerischen Gesetze entbehrend, suchte er in der Tonkunst Zerstreuung und Unterhaltung in einsamen Stunden. In Ermangelung anderer Mittel war es nun ein, wie oben angedeutet, damals noch unerforschtes, gering geachtetes Werkzeug, dessen er sich auf seinem einsamen Wachtposten zu jenem Zwecke bediente — das Brummeisen. Sein musikalischer Sinn, und die ihn bei seinen Experimenten begünstigende Stille der Nacht, ließen ihn allmälig eine vollkommnere Behandlungsweise des Instrumentes finden. Er lernte demselben die anmuthigen Flötentöne abgewinnen, indem er die echoartig verhallenden Schwingungen des Stahlzungentones immer zweckmäßiger benutzte und allmälig das Harte und Schnarrende des Tones beseitigte. Indessen wäre Kochs Talent, ohne einen eintretenden Zufall vielleicht unbemerkt geblieben. Ein zur Nachtzeit an

Digitized by Google

einem Wachtposten in Breslau vorübergehender Officier hört plötzlich Klänge, deren zauberhafte Lieblichkeit ihn eigenthümlich anregen und zu näherer Erforschung ihres Ursprungs auffordern; Koch, anfangs Strafe wegen verletzter Dienstpflicht befürchtend, wollte nicht alsbald mit seiner Erfindung hervorrücken, indessen ließ sich die Sache nicht verheimlichen, und der Officier, dem die überraschende Kunstleistung ans Unglaubliche zu gränzen schien, konnte nicht umhin, des seltenen Eindrucks voll, den kunstliebenden Prinzen von Hohenlohe Oehringen und Ingelfingen, damals Gouverneur von Breslau, auf den seltsamen Virtuosen, den er in seiner Garnison habe, aufmerksam zu machen. Koch ward zum Prinzen beschieden und in dessen Salon mit Bewunderung und Beifall gehört. Durch den Prinzen kam das merkwürdige neue Kunsttalent zur Kenntniß des Königs von Preußen, Fr. Wilhelm II., der ihn um der Seltenheit der Sache willen nach Berlin kommen, und vor dem versammelten Hofe sich produciren ließ. Die lebhafteste Theilnahme aller Großen sprach sich aus. Insbesondere war Prinzessin Friederike, spätere Herzogin von York, von dem schönen Eindrucke ergriffen, und bewirkte durch ihre Fürbitte den Abschied Kochs aus den Militärdiensten. Also aufgemuntert durch Beifall und Belohnung, begann er nun etwa ums Jahr 1791 die, den größten Theil seines Lebens einnehmenden Kunstreisen durch Deutschland. Fast in allen bedeutenden Städten des Reiches übte er sein, vielfache Freude bereitendes, überall anerkanntes Kunsttalent, und wenn gleich die allgemeine Theilnahme belebend und anregend auf ihn wirkte, sein Kunsttalent steigerte, so blieb ihm doch eine liebenswürdige Bescheidenheit eigen. Diese seine Anspruchslosigkeit, wie die Achtbarkeit seines Wandels bestätigen viele schriftliche Zeugnisse, welche sich in seinem Nachlasse vorfanden. Einem fahrenden Schüler gleich wandte er sich von Ort zu Ort, überall schnell heimisch und gern gesehn.

Dieses Leben scheint Koch bis zum Jahre 1824 fortgeführt zu haben, nach welcher Zeit er sich, wahrscheinlich des Herumziehens müde, und im Besitz von Mitteln, die ihm seine Existenz sicherten, zurückzog. In Breslau, von wo seine Kunstlaufbahn ausgegangen war, lebte er einige Jahre still, unbemerkt, bis im Jahre 1831 die öffentliche Anzeige seines Todes, bei Vielen, die ihn gekannt, und bewundert, die Erinnerung an seine anmuthigen Leistungen erweckte. — Nachahmer hat Koch viele gefunden; auch Manche, die den von ihm geschaffenen Kunstzweig weiter ausgebildet haben. Die zur Mundharmonika emporgehobene Maultrommel hat selbst unter Dilettanten viele Pflege gefunden, und der unbestreitbare poetische Effect, den sie in der Hand eines Geschickten hervorbringt, ist wohl nicht, wie Einige wollen, eine bloße Spielerei zu nennen. — Unserm Koch bleibt immer das Verdienst, den Anfang gemacht, die Anregung gegeben zu haben. —

Auf seinen vielfachen Reisen war er mit vielen ausgezeichneten Männern in Berührung gekommen, und aus einer kleinen, wohl verzeihlichen Eitelkeits-Schwäche, hatte er von ihnen überall ein Stammbuchandenken zu erhalten gesucht. Auf solche Weise ist ein, aus vier Bänden bestehendes, höchst interessantes Album entstanden, worin neben vieler Spreu auch gar vieles Geistreiche, Charakteristische zu finden ist. Mir, der ich Koch nicht näher gekannt hatte, schwebte bei der Nachricht seines Todes eine begeisterte Aeußerung Jean Pauls über Kochs Mundharmonika vor, die ich irgendwo gelesen. Nähere Erkundigung brachte mir Kenntniß von der Existenz jenes Stammbuches, das ich endlich zu erwerben Gelegenheit fand.

(Beschluß folgt.)

Manuscripte.

G. Flügel, Variat. av. Introd. et Finale p. l. Pft. sur la Tyrolienne de l'Opèra: Tell de Rossini.

Der alte Mozart (eben faßt' ich die Hand des jungen zum Abschied) schrieb einmal an einen Grafen, dessen Compositionen er durchgesehen hatte, »Excellenz möchte sich halter nicht wundern, wenn Sie jetzt in dem Manuscripte mehr Fensterscheiben erblickte als Noten.« Unter Fensterscheiben versteht er die zierlichen Gitter, welche Componisten oft mit dem erstaunlichsten Fleiße durch die Notensysteme ziehen, wenn sie der Unsterblichkeit etwas entrissen wissen wollen. Aehnliche Gitter würde ich unserm Flügel-Componisten vorschlagen, z. B. gleich eins über die ganze Einleitung weg. Warum mit einem Thema, das Jeder kennt, so viel Complimente machen? Will er aber durchaus eine Introduction, warum statt der steifen Präliminarien nicht lieber ein paar leichte freundliche Accorde, in denen man etwas von Alpenhörnern oder Alpenrosen spürte? — schwer bleibt letzteres freilich immer. Sodann möchte ich den Marsch weg, weil er nicht genug trabend und charakteristisch ist, sodann die 6te Variation, mit der (dünkt mich) nicht passend angebrachten Anspielung auf di tanti palpiti, endlich einige Theile im Finale. Eine Auseinandersetzung der Gründe gehört nicht hierher. Was aber nach jener Veränderung noch übrig bleibt, verdient Aufmunterung, einzelne eigenthümliche Züge sogar ein ausgezeichnetes Lob. Der Componist lebt in einer kleinen Stadt, und hierin sehe ich die Schuld an dem, was fehlt, — Grazie, Beweglichkeit, feiner Tact. Wir wünschen, daß ihm das die Zukunft bringen möge und ihm die Aussichten zu einer Veränderung seines Wirkungskreises nicht gänzlich abgeschnitten sind. Dann werden wir mit Vergnügen das Publicum an diesen jungen Componisten erinnern, den wir als ein ernster strebendes Talent um so strenger nehmen zu müssen glauben. 12.

Digitized by Google

E. Weber, Notturno für 2 Pianofortes zu 8 Händen.

Ein »Weber«, »Müller« braucht doppelte Zeit, um in jenes Publicum zu bringen, daß trotz aller Versicherungen noch immer nicht glauben will, der Sehnsuchtswalzer sei nicht von Beethoven. Der Einsender der vorliegenden Composition ist Vorsteher eines auf Loglerschen Grundsätzen basirten Musikinstituts in Stargard und kann die 8 Hände leicht zusammenbringen. Die letztern fehlen uns, daher wir das im Fieldschen Charakter gehaltene anspruchlose Stück nur in der Phantasie hörten, wo es sich ganz gut ausnimmt. Sollten nicht hie und da die Bässe die Melodie verdecken? — Wir wünschen es gedruckt zu hören. 12.

Aus Frankfurt a. M. *)

(Museum. — Extraconcerte.)

Was im Museum, unter welchem Namen eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung während der Wintermonate zu verstehen ist, für Musik geleistet wird, sei hier angedeutet. Man hörte nämlich in demselben von dem hiesigen Orchester und unter Leitung des tüchtigen Capellmeister C. Guhr ausgeführt, die Symphonieen von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr u. A., diese herrlichen Tondichtungen, welche den Kenner wie den Laien gleich befriedigen. Auch lassen sich alle durchreisenden Virtuosen hier vernehmen und empfehlen sich dadurch für den Besuch ihrer Concerte. Freilich werden die Empfehlungsbriefe nur wenig respectirt. Die Musterkarte von Arien und Liedern aus neuen und alten Opern, womit die Sänger und Sängerinnen der hiesigen Bühne im Museum Parade machen, bietet im Ganzen wenig Interesse. Solche Gesangstücke aus allem Zusammenhang gerissen und ohne den Geist der dramatischen oder lyrischen Situation vorgetragen, wer mag an ihnen Gefallen finden? —

Was die Concerte betrifft, so fehlt es uns in Frankfurt zwar keineswegs daran und jede Wintersaison bringt uns deren etwa 24 — 30 Stück, die regelmäßig wiederkehrenden Concerte des Liederkranzes, des Cäcilien-, des Instrumental-Vereines und des Museums gar nicht mitgerechnet; aber die Virtuosen machen gar schlechte Geschäfte. Man liebt die Concerte nicht und trägt den Thaler Eintrittsgeld lieber in die Oper, wo man Concert und Drama zugleich hat. Außer den ebenbezeichneten Concerten der genannten Vereine, welche sich dagegen eines sehr zahlreichen Besuches erfreuen und in der Mode sind, bleiben die Säle leer und oft vor ganz leeren Stühlen lassen die Meister sich hören. Woher diese Geschmacksänderung? Es ist die Virtuosität auf einem Instrumente keine Seltenheit mehr und auch der Theatergesang ist concertmäßig; ferner überbietet Einer den Andern, nicht sowohl an Kunst, als an Kunststücken, wodurch die Sache oft zur Lächerlichkeit wird. Will die Posaune eine Flöte und die Flöte eine Posaune sein, so sind Beide Nichts. Der Mißbrauch, das Alltäglichwerden hat die Concerte gestürzt, und sie werden sich nicht wieder erheben.

Wie überall, so ist auch bei uns die Oper an der Tagesordnung. Sie hat sich aller Herzen bemächtigt und hält den Scepter der Mode in ihrer Hand; sie ist die Wunderthäterin, die die Theatercassen füllt, der Maitre-de-plaisir, dem Tausende ihre Abenderholung verdanken und die geschworene Feindin des Schauspiels, dem sie gänzliches Verderben droht. Der Zeit- und Mode-Geschmack läßt sich nun einmal nicht ändern und man muß ihm seinen Lauf lassen, bis er dessen endlich müde wird und eine andere Richtung nimmt. Obwohl die hiesige Oper in der letzteren Zeit durch den Abgang des Herrn Dobler und der Damen Gned und Lampmann, für welche uns noch kein genügender Ersatz geworden, sehr verloren hat, so steht sie doch noch immer ehrenwerth da, gestützt durch den talentvollen Capellmeister Guhr und durch sein tüchtiges Orchester. Auch erfreuen sich die Gesangesleistungen der Madame Fischer-Achten großer Anerkennung.

Nach dieser allgemeinen Einleitung werden wir in unsern folgenden Berichten in die Details des musikalischen Lebens und Treibens in Frankfurt a. M. eingehen. —

w w.

Aus Weimar.

(Die Oper. — Knauft. — Genast.)

In meinem ersten Berichte *), welcher eine gedrängte Schilderung des Musiklebens in Weimar überhaupt gab, versprach ich, zum Gegenstande seines ersten Nachfolgers die Kräfte und Leistungen der hiesigen Oper insbesondere zu machen.

Daß das hiesige Publicum sich einen im Ganzen reinen Kunstgeschmack, wie in der Musik überhaupt, so insonderheit hinsichtlich der Opernmusik, bewahrt, wie ich früher darzulegen suchte, hat, neben seiner Empfänglichkeit für die edleren Kunst-Erscheinungen und Eindrücke und dem Bildungsgrade desselben, zum guten Theile seinen Grund in den Maximen der Theaterverwaltung. Die Kunst ist ihr so wenig jene leichtfertige Dirne, die um die Gunst des großen Haufens buhlt, als eine kalte Matrone aus verklungenen Zeiten, die, nur dem Althergebrachten starr anhängend, alles Neue als Tand und eitel Flitter verwirft. Ein frisches, regsames, aber nicht minder besonnenes Leben ist das leitende und beseelende Princip der weimarischen Oper. Mit weiser Benutzung aller Kräfte vereint sie ihre verschiedenartigen Bestandtheile zu einem großen Ganzen. Dieser so wohlthätige als nothwendige, das

*) Schluß der Corresp. in Nr. 48.

*) S. Nro. 7.

Digitized by Google

wahre Gedeihen, das Bestehen einer Anstalt wie die Oper, bedingende Grundsatz tritt dem Kunstfreunde fast in allen Erscheinungen hier erfreulich entgegen. Das Einzelne wird nicht auf Kosten des Ganzen begünstigt, denn das Zusammenwirken zum Ensemble ist das Grundelement, das Orchester, wie Sänger- und Chor-Personal gleichmäßig beherrscht.

Das hiesige Orchester behauptet seinen wohlverdienten hohen Rang unter Hummels verständiger, sicherer, belebender Leitung; ein achtbarer Verein mit einem achtbaren Oberhaupte, beide einander würdig; eine gediegene Basis der Oper und gleich trefflich als Ganzes für sich.

Die Individualitäten des Sänger-Personals will ich hier nicht genau zergliedern; es findet sich dazu im ferneren Verlauf meiner Berichte wohl mehrfache geeignete Gelegenheit. Nur mit wenig Worten sei der Haupt-Sänger und Sängerinnen gedacht. Knauft, unser erster Tenor, von dem ich früher einmal schon sprach, hat sich die Achtung nicht nur aller Kenner, sondern überhaupt des ganzen Publicums in hohem, seltenem Grade erworben und es steigert sich die Theilnahme an den gediegenen Kunstleistungen dieses trefflichen, echt dramatischen Sängers fast von Vorstellung zu Vorstellung. Immer neue Vorzüge entwickelnd, ist er — ein ungewöhnlicher Fall — zugleich ein tief denkender, gewandter Mime, und alle seine Darstellungen gewähren dadurch noch einen besonderen Reiz, daß er nicht, wie beinahe sämmtliche seiner Collegen auf den deutschen Bühnen, in jeder Rolle seine eigene Individualität wieder und immer wieder zur Anschauung bringt, sondern in jeder Rolle ein anderer ist, daß er den Charakter scharf erfaßt, durchdringt und in sich aufnimmt. Daher die nicht genug anzuerkennende seltene Vielseitigkeit dieses Künstlers. — Gleiche Eigenschaften zeichnen Genast, unsern ersten Bassisten, aus. Wenn er auch nicht den Stimmfonds eines Stromeyer besitzt, so gebührt ihm doch unstreitig der Ruhm eines der besten dramatischen Künstler Deutschlands, der durch Vortrag, Darstellungsweise und Charakteristik seinen Schöpfungen den Stempel der Gediegenheit aufdrückt. Wie wesentlich er auch im recitirenden Schauspiel wirkt, beweisen sein Wallenstein, Cromwell u. v. a. Rollen, in denen er eine Sicherheit, eine Meisterschaft entfaltete, die außer ihm kein deutscher Sänger zu bethätigen vermag. — Wir besitzen in Knauft und Genast die Hauptstützen der Oper, ein Künstlerpaar, wie es jetzt vielleicht keine Bühne unsers Vaterlands aufzuweisen hat. — Die Fächer des zweiten Tenoristen und zweiten, tiefen Bassisten sind, wenn auch nicht verwaist, doch bei weitem weniger vollkommen besetzt; namentlich geht Hrn. Fuhrmann, bei einer starken aber ganz unausgebildeten Stimme, alles Darstellungstalent und Hrn. Schornmüller die unumgänglich nöthige Reinheit, Sicherheit und Rundung des Tons ab, — Eigenschaften, die derselbe sich erst durch anhaltenden Fleiß und Studium erwerben muß, ehe er auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen kann; — diese Mängel sind allerdings fühlbar, indessen doch nicht so sehr, daß sie dem Totaleindrucke wesentlichen Abbruch thäten und das Zusammenwirken zum großen Ganzen, dessen sich auch die schwächeren Kräfte der Weimarischen Oper befleißigen, bietet einigermaßen Entschädigung.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Oper.) London. 12. Juni. — Fidelio im Coventgardentheater zum erstenmal mit englischem Text. Das Spiel der Malibran in der Kerkerscene soll von unbeschreiblichem Eindruck gewesen sein.

Frankfurt. 21. Juni. — Don Juan. Henriette Carl als Anna.

Leipzig. 20. Juni. — Zampa. Herr Richter besitzt bei vielen argen Gesangsfehlern, gute Mittel und dramatisches Talent; Fleiß und guter Rath können ihn zu einem guten Baritonisten und ausgezeichneten Schauspieler bilden. — 23. Zum erstenmal die Nachtwandlerin von Bellini. Frl. Ringelhardt, Amine, verdient als Anfängerin hinsichtlich ihres Fleißes und Willens Anerkennung und Aufmunterung. Es ist aber ein Fehlgriff, ihren Kräften eine Aufgabe zuzumuthen, an deren Ueberwindung ein reiches und geübtes Talent scheitern kann.

Vermischtes.

(110) Mozarts Sohn aus Lemberg und Marschner aus Hannover hielten sich einige Tage in Leipzig auf. — Löwe aus Stettin wird eben da erwartet. — Von sicherer Hand erfahren wir, daß Mendelssohn den Winter in Leipzig zubringen wird. —

(111) Die Liedertafeln von Bremen, Hannover, Hildesheim, Minden, Nienburg, Osnabrück, Stolzenau hielten am 7. Juni im Bade Rehburg ein großes Gesangfest. — Wir lesen, daß die Feste des Märkischen Gesangvereins deshalb eingestellt werden sollen, weil die allzuweltliche Musik am zweiten Tage zu sehr mit der kirchlichen am ersten Tage disharmonirt habe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Jahrgang 1835. № 52. Den 30. Juni.

Der Zauberer spielt in Tonlabyrinthen
Mit Herzen und führet in lieblichen Lauf
Sie unbedingt herrschend hinab und hinauf.
Seume.

Franz Paul Koch, der Mundharmonikaspieler.

(Beschluß.)

Hier nun will ich einige, um der Verfasser willen allgemein anziehende Bemerkungen und Denksprüche aus jenem Buche, woraus ich übrigens die meisten der oben mitgetheilten Notizen über Kochs Leben schöpfen konnte, mittheilen. Dieselbe Quelle ist offenbar auch von Schummel (a. a. O.) benutzt worden.

1) In den Tönen findet die Seele ihr Arkadien wieder; und um das Arkadien steht zugleich ein Abend- und ein Morgenroth und bezeichnet, was uns untergegangen und was uns aufgehen wird.

Möge Ihnen nichts untergehen, was nicht im Osten wieder frischer und heller aufginge.

Weimar, den 25. April 1800. Jean Paul Fr. Richter.

2) Zum zweitenmale schreib' ich mich nach fast 30 Jahren in Ihre Stammbücher; und gerade heute hab' ich Sie wieder gehört, am Geburtstage unseres Goethe, dessen tiefere Jahre das Herz für die weichere Tonkunst heiligen, für Ihren romantischen Mondregenbogen des Ohrs, wenn man so sagen darf. Möge Ihr Leben auch, wie einer Ihrer Erdenklänge, in solcher langen und schönen Ferne verklingen! Aber, wenn es stirbt wie der Ton, so bleibt es doch, wie er, in der fremden Seele, lebendig.

Baireuth, den 28. August 1819. Jean Paul Fr. Richter.

(In welchem Lichte erscheinen neben diesen gelegentlich hingeworfenen Aeußerungen Jean Pauls über den Dichterheros Goethe, die den Unkundigen verführenden Anfeindungen des Mannes, der der Stolz der Nation ist; in welchem Lichte die Behauptungen eingebildeter Literaturreformatoren, daß Goethe der Verderber der deutschen Literatur gewesen?) —

In dem hier besprochenen Stammbuche spricht auch Goethe seine Theilnahme an den Leistungen des Besitzers aus; freilich, wie in seiner Natur lag, kurz, aber auch scharf bezeichnend. Unmittelbar hinter Jean Pauls Zeilen finden sich folgende:

3) Für den Genuß des tonreichen Abends dankbar

Weimar, den 15. März 1820. Goethe.

Auch Herder, von dem sich noch außerdem eine formelle Empfehlung von Kochs Talent vorfindet, rühmt dasselbe mit den Worten:

4) — — Harmonische Luftgeister tönen dem Ohre, fernher nahend und entweichend in dieser Laute Flötenton.

Weimar, den 25. April 1800. J. G. Herder.

Zu diesen drei Heroen gesellt sich in dem bunten Büchlein ein vierter, nicht minder namhafter: »Klopstock«, der unter dem 6. Januar 1796 einige Horazische Verse hineinschrieb, und diesen das Lob beifügt, daß Koch die Trombe (französischer Ausdruck für Brummeisen) zum musikalischen Instrumente gemacht habe.

Den ersten Geistern der Nation mögen einige Andere von geringerer Autorität, in so fern sie nicht angegebenerweise fremde Gedanken in das Buch geschrieben haben, nachfolgen.

Digitized by Google

5) Es hebt sich über niedrer Sphären Endlichkeit empor die Seele, wenn Deiner leisen Töne Lispel harmonisch unser Ohr umweht.

Halle, den 25. März 1804. — A. H. Niemeyer.

---

6) Dein Gesang erhebt leise und sanft die Seele, wie in einsamer Stille die Ahnung der Unsterblichkeit schöne Seelen leise umschwebt.

Halle, den 25. März 1804. — August Lafontaine.

---

7) Die Mundharmonika.

In heil'ger stiller Andacht tief versunken,
horch' ich entzückt dem milden zarten Klange.
Fernher aus Wolken hör' ich wonnetrunken,
der Liebe Seufzer, schwebend im Gesange,
den Wiederhall wähn' leise ich zu hören
von singenden, verklärten Engelchören.

Berlin, den 25. Febr. 1804. — G. Starke.

An Koch.

8) Will Jemand hören Geister wehn,
und Seelen hin und wieder gehn,
der baue sich einen Marmorsaal,
die Decke gewölbt, die Wand oval,
und setze sein Mädchen neben sich,
und fasse recht sanft und züchtiglich
drei Fingerchen an, und rufe Dich,
zu treten in seinen Marmorsaal,
zu löschen die Lichter allzumal,
zu schlagen an Deinen Zauberstahl —
So hört er deutlich Geister wehn
und Seelen hin und wieder gehn.

Altenburg, den 18. März 1800. — Anton Wall.

---

9) Um aus dem Zaubertraume mir zu helfen,
erklär' ich Dich zum Musikus der Elfen.

Stuttgart, den 27. Jan. 1820. — Fr. Haug.

Manches Interessante, von noch lebenden Personen herrührend, reiht sich den Geistern der Vergangenheit an; ihre, für die Oeffentlichkeit nicht bestimmten Gedanken jedoch hier mitzutheilen, halte ich mich nicht berechtigt. Nur die Verse des geistvollen Dr. Justinus Kerner, und meines Freundes und Landsmannes: Carl von Holtei kann ich mir nicht versagen, zum Schlusse hier mitzutheilen. Mögen die Verfasser mein Verfahren nicht übel deuten! —

10) Wer gab Dir dieses Zaubereisen?
Wer weihte Deinen ird'schen Mund?
Horcht! sind das nicht des Himmels Weisen?
Mit Geistern steht der Mensch im Bund.
Ja solche Töne hören klingen
Der Sterbende der leise spricht:
»Ihr Freunde, hört auch Ihr das Singen?« —
Die Freunde aber hören's nicht.

Heilbronn, den 29. Jan. 1820. — Dr. Justinus Kerner.

---

11) In den Kranz, den Wien dir wand,
Laß auch mich ein Blümchen winden.
Freudig reich' ich dir die Hand,
Froh, den Landsmann hier zu finden.
Reif, umschwebt von sanften Tönen,
Reise glücklich weiter fort,
Denn im Reich des Wahren, Schönen
Wird zur Heimath jeder Ort.

Wien, im Septbr. 1823. — C. v. Holtei.

Und hiermit sei denn von dem wandernden Tonkünstler und der Betrachtung seiner anspruchslosen, aber so viele dichterische Gemüther mächtig ergreifenden Kunstleistungen geschieden! — August Kahlert.

Anzeiger.

Rigaer Liedertafel f. 4 Männerstimmen. Compositionen von Dorn, J. Geißler, Groß, Kranich, Pohrt, Waitzmann. Partitur und Stimmen 1 Rthlr. 8 gr. Leipzig, Kistner. Riga, Frantzen.

Es gibt drei Gesellschaften zu Tafelliedern. Die eine ist eigentlich eine geborne Theegesellschaft und singt mit trocknem Munde sehr anständig und schlecht, bloß des musikalischen Genusses wegen, die flieh ich wie die Sünde. Die andere sitzt der Fülle im Schooß mit warmen Blut und fröhlichen Blick, und trinkt und singt Vivats auf Liede und Wein, und wenn die Männer Abends zu den Frauen heimkehren, so ists nicht anders als mit einem Kuß, und lebten sie sonst im dreißigjährigen Kriege. Die liede ich und da singt und hört sichs gut. Die dritte findet man ganz genau in Faust beschrieben, das sind die Vertilgungszecher; daraus entstehen Doppelgänger, Nachtvögel, Nebelmorgen; ihre Lieder heißen alle Evoe Bachus, und sind Posthumen der Champagnerflaschen, Faunengesänge mit Thyrsusstäben und Bockshörnern. Die sind uns allen ein Greuel, wenn wir nicht eben mitten drinne sitzen: der Herr bewahre uns vor allem Uebel! —

Diese Gesänge sind für die zweite Classe. Alle frisch, kräftig, rein an Blume, klar an Farbe, Gewächs vom besten Jahrgang und trefflich gesetzt. Das letzte von Dorn mit der schön gearbeiteten zweichörigen Cadenz muß bei der ersten Flasche gesungen werden, die andern gehn auch später. Das Erste muß jedenfalls das Letzte bleiben, es hat den ächten Bacchuston und ist mehr für den letzten Zecherkreis. Ich sehe einen, der sich mit diesem Rundgesang allmählig umtrinkt: die Augenlieder ermatten, die Köpfe nicken und nicken chinesenmäßig nach dem markirten Liederrhythmus fort und wenn der erste Chor träumend lallt: »Der sei dein Held, Welt, der, bis er sinkt, trinkt,« echot der zweite gurgelnd »Welt, trinkt.« 6.

Digitized by Google

Aus Weimar.

(Schluß.)

(Sängerinnen. — Neue Opern. — Concerte der Hofcapelle.)

Mad. Streit, die erste Sängerin, ist im Besitze schöner Mittel, die freilich nicht so allseitig cultivirt sind, wie sie es verdient hätten. Eine hauptsächlich in den höheren Corden metallvolle, klangreiche, dem Ohr innig wohlthuende Stimme, wie die dieser Sängerin, würde bei völliger Ausbildung Mad. Streit eine hohe Künstlerstufe anweisen, die Freude, die uns ihr oft gefühl- und ausdrucksreicher Gesang schon vielseitig gewährt hat, würde sich dann zum wahren Kunstgenusse steigern. Eine angenehme Erscheinung ist Dem. Schmidt; durch ihre Persönlichkeit und die Natur ihrer Stimme hauptsächlich auf das leichtere Genre der Opernmusik hingewiesen, füllt sie da ihre Stelle aus. Sie vereint mit einem angemessenen Spiele eine tüchtige Gesangfertigkeit, wie man solche einer guten Schule verdankt; leider aber ist ihre Stimme im Abnehmen begriffen und die Ungleichheit der Töne, die jetzt immer bemerkbarer wird, ist kein gutes Zeichen. Mad. Ederwein war zu ihrer Zeit eine tüchtige Sängerin und man hört dies noch zuweilen aus ihrem Vortrage heraus; jetzt beschränkt sie sich auf die Partieen der älteren Frauen rc., eine Sphäre, wo freilich keine Lorbeeren mehr zu pflücken sind. Für die übrigen untergeordneten Rollen ist durch einige talentvolle angehende Sängerinnen gesorgt.

Das zahlreiche Chorpersonal wirkt zu der Abrundung der Operndarstellungen wesentlich mit. Der Dirigent desselben, Hr. Häser, ist ein anerkannt verdienstvoller Mann in seinem Fache, ein bewährter Theoretiker. Wir wagen indessen die Behauptung (ich rede nicht blos in eigenem Namen), daß sich mit den gegebenen quantitativen Mitteln hie und da doch noch mehr wirken lassen könnte; es fehlt dem Vortrage der Chöre zuweilen die, freilich nur dem Ohre des Kenners ganz bemerkbare, tiefere, charakterisirende Nüancirung, der nöthige Schatten, das nöthige Licht, deren eins das andere heben soll und muß; — zuweilen sagen wir, und heben als ein anschauliches Beispiel nur das Gebet im dritten Acte der Stummen heraus, ein Stück, das sicherlich eine weit höhere Wirkung, einen viel größeren Eindruck hervorbringen würde, wenn alle in ihm liegenden Schattirungen so klar und rein hervorträten, wie es sein muß. Im Ganzen aber leistet der hiesige Chor Tüchtiges und Würdiges.

Uebergehend auf die bemerkenswertheren einzelnen Erscheinungen im Gebiet der Opernmusik, gedenke ich des Neuen zuerst, aber nicht gerade weil es den Vorzug des Besseren verdient. Wir haben seit dem Februar bis jetzt drei neue Opern gehört: »die drei Wünsche«, von Raupach und Löwe, »Norma«, von Bellini und »die Braut«, von Auber. — Das Löwesche Werk hat, trotz einer glänzenden Ausstattung (es wurde zum Geburtstage des Großherzogs, am 3. Febr., gegeben), bei blos zwei Aufführungen, wenig angesprochen und ist, wie es scheint, wieder verschwunden. Das keineswegs zu einer Oper geeignete Sujet, mit seinen ungehörigen Wortspielen und seiner lahmen Handlung, hat durch die Musik, die sich fast nirgends *) über die Sphäre der Mittelmäßigkeit hinausschwingt, nicht gewonnen.

Nicht viel mehr Glück machte Norma, obwohl sie sich, der dankbaren Partieen für die Sänger wegen, zuweilen auf dem Repertoir wieder zeigen wird. Bellini wird seinen flüchtig erlangten Tagesruhm nicht lange behaupten, wenn, wie dies in allen seinen zeitherigen Productionen der Fall ist, die Fertigkeiten und der Vortrag der Sänger und einige süßliche, markloſe Melodieen die Hauptbasis dieser Schöpfungen bilden; das wahre dramatische Leben, die tiefe, naturgetreue Charakteristik sucht man bei ihm vergebens und wenn er zuweilen, sich emporraffend, das höhere, edlere Ziel der Musik erstreben will, überkömmt ihn urplötzlich wieder die seiner Natur unabringbare Schwäche und man hört nur loses Stückwerk, einzelne Phrasen, die wohl den Willen nach dem Besseren bekunden, neben all dem Gewöhnlichen, Trivialen der jetzigen sogenannten italiänischen Schule, deren Begründer Bellini nicht einmal genannt werden kann. — Die dritte Neuigkeit für uns war Aubers »Braut«, eine leichte Conversationsoper des gewandten Componisten, die ohne Ansprüche auf Tiefe und Gediegenheit, durch ihre anmuthigen dem Ohre wohlthuenden Melodieen bescheideneren Anforderungen genügt, wenn sie auch dem »Maurer« nachsteht. Die Oper hat, bei einer ganz vorzüglichen, gerundeten und lebendigen Darstellung, deren Preis Knaust als Tapezier Fritz Braun und Genast als Baron Saldorf davon trugen, gefallen. —

Lobe's »Fürstin von Grenada« behauptet sich fortwährend in der Gunst des Publicums; wir habe diese durch vielfache Schönheiten, durch eine ungesuchte Originalität ausgezeichnete Musik wieder mit erneuetem Vergnügen und wahrem Genuß gehört. — Auch die Opern »der Gallego« und »der Graf von Gleichen«, von den hiesigen Herren Musikdirectoren, Götze und Ederwein, zeigten sich wieder; beides verdienstliche Werke, gründlich und fleißig gearbeitet, mit Charakteristik und Kenntniß der Instrumente. —

Das erste Hofcapellconcert in diesem Jahre, am 22. März, mag den Schlußstein meines Berichts bilden. Der Trefflichkeit dieser Concerte habe ich bereits früher Erwähnung gethan. Das jetzige stand seinen Vorgängern nicht nach. Nur Hummels Meisterspiel fehlte diesmal, allein der Meister gab statt dessen seine Missa solemnis, Nr. 3., ein

*) Nirgends? — Wir haben die Oper noch nicht gehört. Nach dem, was wir von Löwe kennen, scheint uns dieses Urtheil geradzu unglaublich. Anm. d. Red.

Digitized by Google

Kernwerk, tief gedacht, edel und frei gehalten, voll großartiger, bedeutsamer Ideen. Namentlich sind das Graduale, Credo, Offertorium und der Schlußsatz Agnus et Dona Sätze von ergreifender und wohlthuender Wirkung. Der erste Instrumentalsatz aus Händels Alexanderfest leitete das Hummelsche Tonwerk würdig ein und konnte, so schön executirt, wie durch die Hofcapelle, nicht anders als einen mächtig-feierlichen Eindruck hervorrufen. — Die zweite, der eigentlichen Concertmusik gewidmete Abtheilung bestand aus der Beethovenschen C-Dur-Ouverture, Op. 115., aus einem Duetto buffo von Mercadante, gesungen von Dem. Schmidt und Hrn. Genast, dem nur durch den Vortrag Bedeutung verliehen wurde, einem von dem Hofmusikus Sachs componirten und mit großer Fertigkeit, zartem Tone und Ausdruck geblasenen Trompeten-Concertino, einem Duett von Pär, von Mad. Eberwein und Hrn. Knauft geschmackvoll gesungen. Das Ganze schloß mit Beethovens Schlacht bei Vittoria. —

— z —

Vermischtes.

(113) Die neuesten Compositionen von Liszt heißen: Fantaisie brillante sur la Clochette de Paganini. — Harmonies poetiques et religieuses. — Apparitions. — — La Rose, mélodie de Schubert. — Die noch fehlenden Werke 3 und 4 von Chopin sind eine Sonate und eine Phantasie und erscheinen bei Haslinger. — Clara Wieck hat die Composition eines großen Pianoforteconcerts beendigt. —

(114) Als junge Clavierspieler in Paris werden ausgezeichnet Felix Gatayes und Herrmann aus Hamburg, Schüler von Liszt. — Sokol, ein Zögling des Prager Conservatoriums soll ein außerordentliches Talent zur Composition zeigen. —

(115) Am 23. Mai wurde zu Novara das Marmordenkmal auf dem Grabe des berühmten Componisten Generali feierlich eingeweiht. Dabei spielte ein großes Orchester eine Symphonie von Mercadante, Generalis Schüler. Die Feierlichkeit schloß mit mehren Chören a capella von Generali.

Anzeige.

Im Verlage des Unterzeichneten ist erschienen:

Universal Lexikon der Tonkunst

oder

Encyklopädie

der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Bearbeitet von

M. Fink, de la Motte Fouque, Dr. Großheim, Dr. Heinroth, Dr. Marx, Director Naue, G. Nauenburg, L. Rellstab, Ritter v. Seyfried, Prof. Weber, v. Winzingerode, mehreren Andern und dem Redacteur

Dr. Gustav Schilling.

I. Bd. in 6 Lief. groß Lexiconformat.
A — Bq.

II. Bd. 1. 2 Lief. Br — Clavicylinder.

2r Subscr. Preis für die Lief. 12 gr. — 54. kr. rh. — 48 kr. C. M.

Der ungetheilte Beifall, der diesem zeitgemäßen musikalischen Conversations-Lexikon zu Theil geworden, spricht sowohl für das Bedürfniß nach einem derartigen Werke, als auch für die Brauchbarkeit desselben.

In der That wird sich auch alsbald jeder Musikfreund überzeugen, daß bei dem Reichthume und der Ausführlichkeit der Artikel, dies Lexikon stets die befriedigenste Auskunft über alles ertheilt, was nur in irgend einer Art Bezug auf Tonkunst hat; daher findet man darin Biographieen aller interessanten Künstler und Künstlerinnen, die Geschichte der Musik aller Völker, Erklärung und Beschreibung aller theoretischen Gegenstände, Ausdrücke und Begriffe, genaue Beschreibung aller existirenden Instrumente nach ihrer Construction und Anwendung u. s. w.

Als Anerkennung der Verdienste des Redacteurs geruhten S. M. der König von Preußen demselben die große Verdienstmedaille mit dessen Brustbilde zu übersenden.

Stuttgart 1. Juni 1835.

F. H. Köhler.

Geschäftsnotizen.

Juni. 10. Halle, v. R. — Leipzig, v. B. v. K. — 12. Berlin, v. T. Besorgt. — 13. Bremen, v. E. Dankbar. Anclam, v. K. Nächstens über Alles. Das Andere besorgt. —

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß des mit dieser Nummer geschlossenen zweiten Bandes werden mit Nro. 5. des künftigen versandt. Exemplare vom ersten Bande (April bis December 1834) sind zum Preise von Thlr. 2. in der J. A. Barthschen Buchhandlung zu haben.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Ein besonderes Intelligenzblatt nimmt Inserate auf. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß

zum zweiten Bande der neuen Zeitschrift für Musik.

Prospect.

Zur Eröffnung des neuen Jahrganges.

Größere Aufsätze.

C. F. Becker, Beiträge zur Geschichte der Choralmelodieen. Seite 6. 13.

A. Bürck, über den Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. 116. 119. 129. 134. 137.

Fetis, über H. Berlioz und dessen phantastische Symphonie. A. d. Franz. 197. 201.

A. Kahlert, W. Hauck. Nekrolog. 17. 21.

— — — die Genrebilder der modernen Musik. 189.

— — — F. P. Koch, der Mundharmonikaspieler. 205. 209.

J. Mainzer, Musikalische Reform. 169.

H. Panofka, über Berlioz u. s. Compositionen. 67. 71.

C. Seidel, Andeutungen zur Gesch. der Tonkunst. 45. 51. 63.

Ritter S., Rom und die Sängerin Gabrieli. 75. 79. 87.

Kritiken und Anzeigen.

Albrecht, Symph. f. Orch. (Manuscript.) Seite 158.

— —, Ouvert. f. Orch. (Manuscript.) 158.

Auber, Lestocq, gr. Oper. Schott. 181, 193.

C. Banck, 6 Lieder f. Singst. u. Pfte. Werk 5. Hofmeister. 135.

— —, getrennte Liebe ꝛc. Peters. 135.

— —, 4 Gesänge ꝛc. Friese. 135.

Beethoven, Rondo a Capriccio p. Pfte. Diabelli. 73.

C. Behrens, Potpourri p. l. Flt. W. 35. Crans in H. 157.

I. Benedict, Reverie p. l. Pfte. W. 20. Hofmeister. 155.

E. Bommer, Sonaten f. Pfte. (Manuscript.) 96.

M. Bordogni, 36 Vocalises p. l. voix. Schlesinger. 150.

F. Chopin, 3 Notturni p. i. Pfte. W. 15. Breitkopf. 155.

— —, Scherzo p. i. Pfte. W. 20. Breitkopf. 155.

v. Dobeneck, 3 Lieder f. Singst. u. Pfte. Fischer. 91.

I. Field, Notturn. p. l. Pfte. Schlesinger. 29.

— —, nouvell. Fant. p. l. Pfte. Schlesinger. 29.

— —, Exerc. nouv. p. l. Pfte. Fischer. 53.

G. W. Fink, häusliche Andachten in 3- und 4stimmigen Gesängen. W. 20. 14.

G. Flügel, Var. f. Pfte. (Manuscript.) 206.

Fürstenau, le Bijou. Adag. e. Rond. p. l. Flt. W. 96. Berra. 151.

A. v. Garaudé, vollständige Gesangschule. W. 40. Klicki. 150.

Gesänge mit Clav. od. Guitar.: Vgl. Nr. 314—320. Schott. 7.

A. Grisar, 5 Romances av. Pfte. Schott. 144.

C. E. Hartknoch, Nocturnes p. l. Pfte. W. 8. Kistner. 154.

M. Hauptmann, 12 Pieces p. l. Pfte. W. 12. Diabelli. 154.

W. Hause, 48 Uebungen f. Contrabaß. Berra. 49.

Hausfreund, der musikalische. 11ter Jahrgang. Schott. 18.

Heinroth, musikalisches Hilfsbuch. 49.

K. E. Hering, Divertimento p. i. Pfte. Friese. 154.

A. Hesse, Var. f. Orgel. Cranz in B. 144.

D. Hill Handley, Sonat. brill. p. l. Pfte. Diabelli. 125.

Hillenhagen, Freundesgruß, Lied. Dunst. 22.

F. Hiller, la Danse des Fees p. l. Pfte. W. 9. Hofmeister. 96.

— —, la Serenade p. l. Pfte. W. 11. Hofm. 96.

— —, 24 Etud. p. l. Pfte. W. 15. Hofm. 5, 41, 53, 55.

— —, la Danse des Fantomes p. l. Pfte. Schlesinger. 155.

— —, Reveries p. l. Pfte. W. 17. Breitkopf. 155.

— —, Caprices p. l. Pfte. Hofmeister. 155.

J. Jähns, Rahid f. Sopr. u. Pfte. W. 6. Bechtold. 92.

— —, Lustig, f. e. Singst. W. 9. Derf. 92.

— —, 5 Gesänge ꝛc. W. 14. Derf. 92.

— —, 4 Gesänge ꝛc. W. 17. Bezhold. 92.

— —, 3r u. 4r Heft d. Ges. Bechtold 92.

— —, Duett f. Sopr. u. Baß. Derf. 92.

F. Kalkbrenner, Fant. et Var. p. l. Pfte. W. 123. Kistner. 178.

I. C. Kessler, Impromtus p. l. Pfte. W. 24. Diabelli. 155.

Kindscher, 20 3stimmige Ges. ꝛc. Friese. 22.

J. Klein, 7ter Heft der Ges. Bezold. 92.

Kummer, gr. Fant. p. Violonc. W. 26. Hofmeister. 162.

J. Lang, 4 Lieder ꝛc. Falter. 135.

G. Lobe, Fürstin v. Grenada, Oper. Schott. 25, 33, 37.

C. Löwe, grand. Son. eleg. p. l. Pfte. W. 33. Wagenführ. 127.

— —, Legenden f. e. Singst. ꝛc. W. 35, 36. Hofmeister. 95.

— —, Sonat. brill. p. l. Pfte. W. 41. Simrock. 126.

— —, der Bergmann, Liederkreis. W. 39. Bezhold. 95.

C. A. Mangold, 4 Lieder ꝛc. W. 1. Klicki. 91.

Digitized by Google

Marſchner, Oſtertage, 6 Gedichte. W. 86. Bezhold. Seite 93.
F. Mendelsſohn, Lieder ohne Worte f. Pfte. Heft 2. Simrock. 202.
— — —, Capriccio p. f. Pfte. W. 5. Schlesinger. 155.
— — —, 7 Charakterſtücke f. Pfte. W. 7. Hofmeiſter. 155.
F. Möhring, 4 Lieder ꝛc. W. 1. Gröbenſchütz. 92.
I. Moscheles, gr. Septuor. W. 88. Kistner. 69.
A. Reithardt, 8 Märſche f. Militärmuſik. W. 102. 120.
Reukäufler, 3 Lieder ꝛc. Aliſki. 91.
F. P . . . tſch, Lied. 76.
Panseron, Romance. Schlesinger. 144.
I. Pohl, Caprices p. l. Pfte. Diabelli. 155.
A. Pott, Souvenir de Paris Var. p. Violon. W. 12. Hofmeiſter. 70.
Reiſſiger, Geſänge ꝛc. W. 99. Paul. 92.
Rigaer Liedertafel, 4ſt. Geſ. v. Dorn, Geißler u. a. 210.
C. H. Rinck, Motette. W. 109. Schott. 22.
P. Rode, 12 Etud. p. Viol. Schlesinger. 35.
— —, — — — — — 72.
J. B. S., Violinvariationen (Manuſcript.) 15.
Sámann, der Kirchengeſang unſrer Zeit. 29.
Schaarſchuch, Lieder ꝛc. Knöfel. 91.
A. Schmitt, Conc. p. l. Pfte. Trentschenski. 9.
J. Schnabel, Motette. Cranz in B. 150.
Fr. Schubert, Moments mus. p. l. Pfte. W. 94. Diabelli. 166.
R. Schumann, Papillons p. l. Pfte. W. 2. Kistner. 155.
— — —, Intermezzi p. l. Pfte. W. 4. Hofmeiſter. 155.
— — —, Impromtus p. l. Pfte. W. 5. Ders. 155.
L. Schunke, gr. Son. p. l. Pfte. W. 3. Wunder. 145.
— —, Pièces p. l. Pfte. W. 13. Hofmeiſter. 156.
J. v. Seyfried, Hymne f. Singſt. Hofmeiſter. 150.
I. Spanner, Rond. p. l. Flte. Berra. 151.
L. Spohr, 4te Symphonie. W. 36. Haslinger. 107, 111.
W. Taubert, gr. Sonat. p. l. Pfte. W. 20. Hofmeiſter. 133.
S. Thalberg, Fant. e. Var. p. l. Pfte. W. 12. Haslinger. 178.
A. Thomas, 6 Capr. p. Pfte. W. 4. Hofmeiſter. 154.
C. Weber, Notturno zu 8 H. f. Pfte. (Manuſcript.) 207.
G. Weber, Alexandrina, Samml. v. Liedern. W. 43. Aliſki. 14.
A. Weinbrenner, 4 Geſ. ꝛc. W. 1. Bezhold. 92.
Clara Wieck, Capr. p. l. Pfte. W. 2. Hofmeiſter. 154.
E. Wenzel, les Adieux p. Pfte. Bachmann. 154.

Kürzere Artikel.

Kunſtſtationen von C. Koßmaly. Seite 10.
Randgloſſe von Dr. Heinroth. 14.
Neujahrsſtimme aus Berlin von C. A. 22.
L. Cherubini, von R. Schumann. 26.
Kunſtbemerkung. 39.
Charakteriſtik der Tonleitern und Tonarten. Seite 43.
Ueber C. G. Müllers 3te Symphonie von Floreſtan. 48.
Desdemona, von C. Banck. 59.
Ueber Spohrs Weihe der Töne von R. Schumann. 65.
Die Terzen und Sexten als Diſſonanzen in der griech. Muſik von F. von Drieberg. 81.
Muſikaliſche Bibliothek des Hrn. Pölchau. 93.
Ueber A. Kretzſchmers Theorie d. Muſ. v. Kieſewetter. 99.
Zuſtand der Muſ. i. d. Oſtſeeprovinzen v. B—m—r. 101, 105.
Das niederrheiniſche Muſikfeſt 1835, v. Dr. Becher. 103, 167.
Beiſpiele krankhafter Thätigkeit des Gehörorgans. 109.
Fr. Schuberts nachgelaſſene Werke betreffend. 110.
A. Batta und ein Wort über die belgiſchen Künſtler, von J. Mainzer. 112.
Faſtnachtsrede nach der 9ten Symphonie von Beethoven, von Floreſtan. 116.
Notiz über Halevy, von J. Mainzer. 138.
Ueber Ludwig Schunke, v. R. S. 145.
Ueber künſtleriſche Production, v. E. D. 157.
Hauptverſammlung des Vereins der Muſikhändler 1835, mitgeth. von Fr. Hofmeiſter. 165.
Aus dem Protokoll des Vereins d. Muſikhändler. 176.
Das fatale Fragen, von Dr. Heinroth. 173.
Memorabilien von X—b. 175.
Ueber die Verbreitung des Ventilhorns, von E. Rdt. 177.
Verein der Dichter und Componiſten Frankreichs, mitgeth. von Mainzer. 182.
Deſſelben Vereines Statuten. 185.
Der Malibran Abſchied von Venedig. 192.
Partiturausgabe von des Fürſten Radzivil Compoſitionen zu Fauſt. 200.
Leipziger Börſenbericht. Nr. 1. v. H. (Beilage.)

Correſpondenzen.

Amſterdam Seite 139. 147. 151. 174. 179. (mitgetheilt v. C—t).
Baſel 159. (von — r.)
Berlin 152. (von — i.) 183. 187. (von F.).
Boulogne 118. (von P—a).
Braunſchweig 31. (von — l —).
Curland 101. 104. (von Bmr.)
Deſſau 202.
Dresden 77. 96. 148. (von — th — und † †).
Frankfurt a. M. 192. 194. 207. (von w w.)
Göttingen 164.
Halle 195.
Hannover 81. (von H—t).
Hildesheim 172 (von — ff.)
Köln 84. 89. 167. (von Dr. Becher).
Königsberg 199. 204. (von J. Feski).
Leipzig 82. 128. (von 6.)
London 130. 139. (von John Th.)

Digitized by Google

Magdeburg Seite 113. 117. (von —i—).
München 7. 12. 15. 61. 66. 105. 146. (v. —ſt—).
Paris 62. 67. 71. 121. 131. 135. 141. 144. 161. (von H. Panofka, von — a — , von Mzr.)
Petersburg 19. 13. 27. 35. (von —ſch—).
Prag 135. 178. (von 000).
Riga 163. 166. (von xyz.)
Rudolſtadt 127. (von —e—).
Stargard 30. (von Sch.)
Weimar 26. 32. 204. 207. 211. (von —ʒ—).
Wien 4. 11. 39. 50. 100. (von † und —h—).

In Correſpondenzen ausführlicher Beſprochenes.

Das Wiener Muſikfeſt Seite 4. 11. — Münchner muſikaliſche Inſtitute 7. 12. 15. — Clara Wieck 31. 81. — Ruſſiſche Hornmuſik 39. — Franzilla Piris 61. — Ueber Bellini 61. 73. 97. 147. — Italien und Deutſchland 66. — Ueber Leſtocq von Auber. 82. — Concertgeſellſch. in Köln. 84. — Ueber die 2te Symph. von Beethoven. 85. — Preisausſchreibung f. eine große Symphonie 86. — Ueber Ali Baba von Cherubini 96. 183. — Ueber Requiem von Mickſch 97. — Ueber Turandot von Reiſſiger 97. — Ueber Miſſa von Reiſſiger 98. — Ueber Quintette v. Sayve 100. — Familie Kontsky 106. — Violinſpielerin Neumann 118. — Die Opera comique in Paris 121. — Die Schröder-Devrient 123. — Ueber Spohrs 4te Symphonie 127. — Die engliſche Oper 130. — Profetis Concert 131. — Die Pariſer und die Componiſten 131. — Cyprian Romberg 135. — Die philharmoniſchen Concerte in London 139. — Muſik in Amſterdam 139 ff. — Ueber Aubers cheval de bronze 141. — Ueber Donizettis Marino Faliери 149. 161. — Ueber den Sänger de Brügt 161. — Ueber Möſer Sohn 152. — Die Violinſpielerin Paravicini 179. — Ueber Dem. Vial 187. — Lipinski 188. — Livia Gerhard 196. 204. — Deſſauer Muſikfeſt 202.

Vermiſchtes.

Muſikfeſte und Muſikaufführungen 5.*) 6. 10. 23. 54. 60. 73. 78. 92.
Gaſtvorſtellungen, Gaſtſpiele, Concerte 11. 20. 41. 43. 61. 66. 67. 71. 75. 77. 80. 86. 93. 98. 100. 102. 103.
Reiſen, Aufenthalt der Künſtler 14. 21. 22. 31. 36. 42. 46. 61. 67. 77. 80. 86. 102. 103. 108. 110.
Muſikvereine und Geſellſchaften 15. 30. 32. 78.
Eben beendigte oder erwartete Werke 17. 33. 39. 47. 52. 65. 69. 72. 74. 88. 90. 107.
Journaliſtik 2. 26. 35. 44. 69.
Literariſche vermiſchte Notizen 24. 44. 50. 51. 62. 63. 69. 105. 113.
Erfindungen 89. 99.
Auszeichnungen 8. 13. 28. 29. 36. 45. 64. 70. 79. 91. 94. 96. 114. 115.
Sterbefälle 3. 12. 68.

Kurze chronikaliſche Notizen.

Amſterdam Seite 62. Arnſtadt 132. Berlin 28. 40. 44. 54. 56. 70. 78. 90. 106. 114. 123. 128. 156. 163. 176. 200. Braunſchweig 28. Bremen 24. 78. 90. Carlsruhe 171. Darmſtadt 54. Deſſau 192. Dresden 44. 54. 70. 78. Florenz 164. Frankfurt 28. 40. 44. 56. 62. 106. 114. 132. 144. 156. 192. 208. Freiberg 176. Fulda 176. Hamburg 114. Hannover 44. 62. 78. 176. 192. Köln 192. Königsberg 144. Leipzig 16. 24. 28. 40. 44. 54. 62. 70. 78. 90. 114. 123. 128. 132. 144. 156. 163. 171. 176. 188. 192. 200. 208. London 168. 171. 192. 208. Magdeburg 163. Mailand 163. Mainz 44. 163. Meißen 144. München 163. Neapel 163. Oldenburg 156. Paris 44. 54. 56. 62. 90. 114. 123. 128. 156. 171. Petersburg 62. Prag 4. 200. Presburg 163. Rom 163. Rudolſtadt 128. Toulouſe 200. Turin 163. Venedig 164. Verſailles 123. Warſchau 4. 156. Weimar 4. Wien 54. 163. 200.

*) Hier geht die Zahl auf die fortlaufende im Vermiſchten.

Digitized by Google

Leipzig, gedruckt bei W. Haack.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

[Jahrg. 2]
Dritter Band.
(Juli bis December 1835.)

Mit Beiträgen
von
C. Banck, C. F. Becker, H. Dorn, J. Feski, A. Gathy, Dr. A. Kahlert, Ritter A. Kretzschmer, J. Mainzer, G. Nauenburg, H. Panofka, L. Rellstab, C. W. Riefstahl, Dr. G. Schilling, W. Schüler, R. Schumann, Ritter von Seyfried, Dr. K. Stein, Ten-Brink, J. Thomson, A. W. v. Wbrühl u. A.

Leipzig,
bei Joh. Ambr. Barth.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniß
zum dritten Bande
der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Fesca, J., Etwas über Theorieen der Musik. Seite 145. 149.
Gathy, A., Aus den Aufzeichnungen des Beatus. 169. 173.
Mainzer, J., Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten an einem und demselben Werke. 113. 125.
Nauenburg, G., Lebende Bilder (Rec. L. C. G. Löwe). 97. 101.
Rellstab, L., Bernhard Klein. Lebensskizze. 5. 9. 13. 57. 61. 65. 69. 73. 77. 81. 193. 197. 201.
Schüler, W., der Ton Des. Erzählung. 129. 133. 137.
Wbrühl, A. W. v., Die große Partitur. 53.

Kritiken und Anzeigen.

Adam, Micheline oder die Geisterstunde. Oper. Seite 93.
Banck, C., Canzonetten f. Singst. m. Pft. W. 4. Hofmeister. 7.
— —, Liederkreis aus Deutschland und Italien. W. 8. Ebendas. 165.
Belcke, C. G., die Klagen der Nachtigall f. Singst. m. Fl. u. Pfte. W. 10. Breitkopf u. Härtel. 7.
Bellini, la Sonnambula. Opera. Ricordi. 10.
Berlioz, H., Episode de la vie d'un artiste, gr. Symph. fantastique. Partition de Piano par F. Liszt. Oeuv. 4. Schlesinger in Paris. 1.
— —, dieselbe. 33. 37. 41. 45. 49.
Bohrer, A., Concert de Violon. Op. 50. Breitkopf et H. — 62.
Bommer, C. E. A., Musica sacra. Bommer. 202.
Caraffa, die Großherzogin. Lyrisches Drama. Paris. 206.
Donizetti, il furioso nell' isola di St. Domingo. Opera. Ricordi. 17.
— —, Fausta. Opera. Ebendas. 21.
— —, Buondelmonte. Ebendas. 21.
Ehrlich, C. F., 3 Phantasieen f. Orgel. Lehmann. 71.
— — —, 6 Phantas. f. Orgel. W. 7. Hft. 1. 2. Ebend. 71.
Führer, R., Cadenzen f. Orgel. Berra. 71.
Geißler, C., 9 Vorspiele f. Orgel. W. 39. Kistner. 71.
Geschichte d. Musik aller Nationen. Nach Staffort u. Fetis ꝛc. Weimar. Seite 119.
Girschner, C. J. J., Psalm f. 4stimm. Männerchor. W. 12. Wagenführ. 157.
Gomis, der Lastträger. Oper. Paris. 85.
Hesse, A., Variat. f. Orgel. W. 47. Haslinger. 34.
Kalliwoda, 2de Concertino p. Violon. Op. 30. Peters. 62.
— —, 2de Polonoise p. Violon. Op. 45. Peters. 62.
Kirchengesänge für katholische Gymnasien. Wesener. 72.
Köhler, C., Variationen f. Orgel. W. 26. Haslinger. 134.
Lachner, Fr., Sängerfarth. W. 33. Haslinger. 141.
— —, gr. Son. à 4 mains p. Pfte. Op. 39. Diabelli. 161.
— —, Gesänge mit Pfte. W. 34. Mechetti. 141.
Löwe, C., der Frühling. Sonate f. Pfte. W. 47. Schlesinger. 158.
Marschner, H., 6 Lieder f. Männerstimmen. Hofmeister. 142.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Sonate f. Pfte. W. 6. Ebend. 207.
Meyerbeer, J., der Mönch. Lied f. Pfte. Dunst. 142.
Monpou, die zwei Königinnen. Oper. Paris. 69.
Mühling, A., 100 Uebungsstücke f. Orgel. W. 50. Simrock. 71.
Nägeli, H. G., 15 Motetten ꝛc. 5te Samml. Nägeli. 157.
Reithardt, A., Hymne f. 4stimmigen Männergesang. W. 98. Trautwein. 157.
Reichardt, C., Tafelgesänge f. Männerstimmen. W. 14. Hofmeister. 158.
Ricci, l'avventura di Scaramuccia. Opera comica. Ricordi. 29.
Rossi, L., Nummern a. d. Oper Amalia. Ebend. 30.
Rossini, Soirées musicales etc. Ricordi, Schott. 78.
Setzschläger, F., 6 Ges. f. 4 Stimmen. 2te Lief. Ebend. 175.
— —, 2 Ges. f. 4 Stimmen. Ebend. 175.
Opelt, W., üb. d. Natur d. Musik. Hermann u. Langbein. 121.
Persiani, einzelne Nummern aus der Oper Ines di Castro. Ricordi. 30.
Pitsch, C. F., Alleluja. Fuge f. Orgel. Berra. 71.
Pocci, (Fr. Comte de) Sonate fantastique. p. Pfte. Breitkopf et H. 161.
— —, Frühlingssonate f. Pianof. Ebend. 161.
Prevost, Cosimo. Komische Oper. Paris. 206.
Reichardt, C., Tafelgesänge f. Männerstimmen. W. 14. Hofmeister. 158.
Ricci, l'avventura di Scaramuccia. Opera comica. Ricordi. 29.
Rossi, L., Nummern a. d. Oper Amalia. Ebend. 30.
Rossini, Soirées musicales etc. Ricordi, Schott. 78.

Digitized by Google

Savi, L., Nummern aus der Oper: der Cid. Ricordi. Seite 30.
Schubert, Franz, 1ste gr. Sonate f. Pfte. W. 42. Diabelli. 207.
— — —, 2te Son. f. Pf. W. 53. Ebenda. 297.
— — —, Phantasie od. Son. f. Pf. W. 78. Ebend. 207.
— — —, 1ste Son. zu 4 Händen f. Pf. W. 32. Ebend. 207.
Taubert, W., an die Geliebte. Minnelieder f. Pfte. W. 16. Westphal. 14.
Thys, Alda. Oper. Paris. 94.
Universal-Lexikon d. Tonkunst. Im Verein mit Mehreren herausg. v. Dr. Schilling. — F. H. Köhler. 177. 181.
Volksgesänge der verschiedenen Völker, ges. v. Zuccalmaglio u. Baumstark. Papst. 25.
Weber, C. M. v., 1ste Messe. Partitur. Haslinger. 202.

Kürzeres.

Musikalische Sprache des Herrn Sudre. Seite 12.
Aphoristische Gedanken über die Concert- und Opernverhältnisse in Leipzig, von Friedrich Hinse. 18.
Die Rossinis des Melodrams. (A. d. Franz.) 30.
Zur Berichtigung. Von Hofrath Hand. 36.
Aus den Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel, von A. W. v. Wbrühl. 105. 189.
Lebensskizze von Gomis, von Mainzer. 109.
Holländische Componisten neuerer Zeit, von C...k. 117.
Monstrum. 119.
Schwärmbrief von Eusebius. 136.
Concert des H. Ignaz Moscheles in Leipzig. 130.
Warnung von Paganini. 131.
Schreiben an Dr. Schilling in Stuttgart, von H. Dorn. 140.
Schwärmbrief von Chiara. 147.
— — — Euseb und Florestan. 151.
An das Publicum, von J. Feski. 153.
H. A. Matthäi. Nekrolog von C. F. B. 158.
Franzilla Pixis. 166.
Bitte, die Wiener Preisaufgabe f. e. Symphonie betreffend. 172.
Schwärmbrief von Serpentin. 182.
Schreiben an die Redaction von O. Nicolai in Rom. 188.
Gastspiele der Frl. Francilla Pixis in Leipzig. 198.
Verzeichniß d. zur Wiener Preisaufgabe eingeschickten Symphonieen. 200.
Kunstbemerkung. 203.
Theater in Italien. 39. 124. 144. 203.
Jahreslied von A. Kahlert. 205.

Correspondenzen.

Amsterdam (mitgeth. v. C....k.)
Seite 35. (L. Spohr daselbst.) — 52. (Vorstellungen auf dem deutsch., holländ. und franz. Theater). — 55. (Concerte v. April bis Juni). — 87. (Concert zu Ehren Spohrs). —

Berlin (v. F.)
S. 171. (Trilby v. Truhn. — Le cheval de bronce. — Die Rosenmädchen v. Lindpaintner. — Loboiska.) — 175. (Gastspiele, Concerte.)

Breslau (v. P. B.)
S. 123. 127. (Mad. Schrödder-Devrient. — Zustand d. Oper).

Dresden (von ††).
S. 106. (Dreyssigsche Singakademie. — Psalm v. Reissiger. — Turandot v. Reissiger.) — 110. (Opern. — Kirche. — C. Löwe). — 116. (Francilla Pixis). —

Haag (v. T. B.)
S. 179. 183. (Die franz. Oper. — Concerte. — Kirche).

Halle (v. K. Stein.)
S. 115. (Musikvorstände. — Clara Wieck. — Mad. Holland-Kainz.)

Jena (v. K.)
S. 103. (Das dritte Sängerfest daselbst. — C. Löwe.)

Königsberg (v. J. Feski.)
S. 48. (Musikfest daselbst. — Lestocq.) — 51. (Robert d. Teufel.)

Leyden u. Haarlem (v. Br.)
S. 191. (Musikzustände.)

London (v. J. Th.)
S. 7. (Cramers letztes Concert.) — 35. (Moscheles. — Die engl. Oper. — Bennett.) — 38. (Die philharmonischen Concerte. — Die Concerte für alte Musik. — Die società armonica. — Die königl. Akademie.) — 150. (Das Abschiedsmal zu Ehren Cramers. — Die Malibran. — Sängervereine.)

Mailand (v. V.)
S. 91. (Neue Opern.)

München (— ſt —),
S. 19. (Chelard's Ouverture zur Hermannsschlacht. — Artöt.) — 23. (Ostermusik). — 27. (Der Zapfenstreich. — Oratorium v. Poissl. — Symphonie v. Lachner). — 31. (Die Messiade v. Röder. — Wild u. Bayer.) — 155. (Die Hermannsschlacht v. Chelard.)

Neapel (v. J. B.)
S. 4. (Vermischtes.)

Neuchatel (v. R. R.)
S. 96. (Mus. Gesellschaft. — Kirchenmusik). —

Aus den Niederlanden (v. A. B.)
S. 202. (Gesellschaft zur Beförderung d. Tonkunst).

Osnabrück (v... a..)
S. 111. (Musikzustand.)

Paris (v. — a u. v. Mainzer.)
S. 3. (Historische Concerte des Hrn. Fetis.) — 15. Conservatoirconcerte. — Die Jüdin von Halevy). — 88. (Verschie-

Digitized by Google

dènes.) — 91. (Verschiedenes.) — 94. Die Pirateninsel, Ballet. — 102. (Gesangprüfung am Conservatoir. — Neue Gesangsunterrichtmethode. — Volksunterricht. — Verschiedenes). — 111. (Verschiedenes.)

St. Petersburg (v. Zt.)

S. 74. (Allgemeine Musikzustände). — 79. (Forts. u. Schluß).

Prag (v. 000.)

S. 90. (Kirchliche Feier.) — 188. (Robert d. Teufel. — Francilla Pixis. — Hr. Wild. — Dem. Fürth. — Dem. Carl. — 142. (Labitzky.)

Stuttgart (v. M. M.)

S. 59. (Natur u. Kunst). — S. 63. (Oper. — Anna Bolena v. Donizetti. — Die Sängerinnen Carl, Haus u. der Bassist Dobler.) — 67. (Concerte.)

Warschau (v. A. W. v. Wbrühl.)

S. 95. (Bihnes.) — 131. (Clavirmusik. — Fremde Künstler. — Kirche. — Oper.) — 135. (Amphitheater in Laschienka.) — 187. (Musik im Herbste.)

Weimar (v. — z —).

S. 162. (Livia Gerhardt. — Vorlesungen v. Rochlitz. — Alte und neue Opern.) — 166. (Concerte. — Liedertafel).

Wien (v. Seyfried.)

S. 4. (Gebrüder Ganz.)

York (v. Th.)

S. 163. (Das Musikfest daselbst.)

Vermischtes.

Musikfeste und Aufführungen. 3.*) 10. 16. 25. 29. 35. 46. 62. 65. 70.

Musikvereine, Musikschulen, Conservatoirs. 2. 8. 21. 54. 80.

Zeitschriften. 15. 32. 78.

Gastvorstellungen u. Gastspiele, Concerte, Reisen u. Aufenthalt. 6. 20. 27. 31. 40. 42. 45. 47. 48. 50. 53. 60. 63. 67. 68. 71. 74. 76. 77. 80. 81. 84. 86. 87.

Erfundenes. Entdecktes. 23. 73.

Preisausstellungen, Auszeichnungen, Anstellungen, Beförderungen, Unternehmungen. 1. 9. 17. 24. 38. 55. 56. 58. 66. 72. 75. 85. 88.

Sterbefälle. 38. 41. 61.

Werke, die erwartet werden, oder eben beendigt sind. 5. 11. 12. 13. 18. 26. 42. 59. 79. 83. 86.

Literarische Notizen. 5. 18. 12. 33. 34. 37. 51. 57. 64. 69. 90.

Kürzere chronikalische Notizen aus:

Baden-Baden Seite 56. Berlin 8. 24. 32. 48. 56. 88. 108. 148. 168. 184. 199. Breslau 104. 204. Chemnitz 88. Dortmund 168. Dresden 40. 68. 108. 144. 148. 168. 196. 199. 204. Florenz 144. Frankfurt 8. 32. 56. 60. 68. 88. 104. 148. 168. 184. 196. 199. 204. Genua 203. Görlitz 168. Halle 32. 40. 156. 168. Hamburg 32. 108. 144. 168. 184. 196. 204. Leipzig 32. 40. 56. 60. 68. 104. 120. 128. 144. 148. 168. 184. 199. 204. Lemberg 88. London 4. 24. 56. 66. 68. 88. Luckau 56. Marienberg 148. Mailand 40. 108. 124. 144. 203. Mainz 48. Mödkirch 48. München 148. Nürnberg 8. 88. 148. Neapel 39. 124. 203. Paris 24. 52. 184. 196. 204. Pavia 40. Pesth 196. Rom 144. Stuttgart 44. Turin 39. 203. Venedig 39. 144. Warschau 40. Wien 8. 32. 88. 104. 148. 184. 196. 199. Wiesbaden 8. 68. Zwickau 88.

*) Hier geht die Zahl auf die fortlaufende im Vermischten.

In ersten bis dritten Bande der Zeitschrift für Musik sind Werke, bei folgenden Verlegern erschienen, recensirt worden:

Alisky in Darmstadt. II. 14. 91 (zweimal). 155.

Bachmann u. Nagel in Hannover. I. 199. 239. II. 154.

Bädecker in Essen. I. 268.

Bechtold u. Hartje in Berlin. I. 203. II. 92 (viermal).

Berra in Prag. I. 195. 195 (dreimal). 199. 252. 259. 272. 286. II. 49. 151. 151. III. 71.

Betzhold in Elberfeld. II. 92 (dreimal). 93. 95.

Breitkopf u. Härtel in Leipzig. I. 182. 186. II. 155 (dreimal). III. 7. 62. 161 (zweimal).

Cranz in Hamburg. I. 34. 35. 64. II. 157.

Cranz in Breslau. I. 113. II. 144. 150.

Daly in Chur. I. 143. 143.

Del Vecchio. I. 23.

Diabelli in Wien. I. 6. 11. 78. 113. II. 73. 125. 154. 155 (zweimal). 166. III. 141.

Dorbath in Würzburg. I. 282.

Dunst in Frankfurt. II. 22. III. 142.

Falter in München. II. 135.

Fischer in Frankfurt. I. 226. II. 91. 53.

Friese in Leipzig. I. 15. 46. 64. 64. 103. 107. 158. 246. II. 22. 135. 154.

Grobenschütz in Berlin. II. 92.

Hartmann in Wolfenbüttel. I. 242.

Haslinger in Wien. I. 73. 210. 280. 286. 286. II 107. 111. 178. III. 134 (zweimal). 141.

Hermann u. Langbein in L. III. 121.

Hofmann in Weimar. I. 51.

Hofmeister in Leipzig. I. 3. 11. 15. 15. 63. 77. 86. 87. 95. 124. 154. 199. 279. 279. II. 5. 41. 53. 55. 70. 95. 95 (zweimal). 133. 135 (dreimal). 150. 154. 154. 155. 155. 155. 155. 155. 156. 162. III. 7. 165. 142. 158.

Digitized by Google

Hübner in Göttingen. I. 172.
Kistner in L. I. 27. 31. 65. 58. 63. 63. 66. II. 69. 154. 155. 178. 210. III. 71.
Knöfel in Leipzig. II. 91.
Köhler in Stuttgart. III. 177. 181.
Lampert in Gotha. I. 87. 95. 110. 111. 119. 199. 298., 299.
Lauten in Frankfurt. I. 91.
Lehmann in Magdeburg. III. 71 (zweimal).
Meissonier in Paris. I. 162.
Nägeli in Zürich. III. 158.
Oetling in Celle. I. 242.
Pabst in Darmstadt. III. 25.
Paul in Dresden. I. 46. 46. 46. II. 92.
Peters in Leipzig. I. 38. 110. II. 135. III. 62 (zweimal).
Rackhorst in Osnabrück. I. 171.
Ricordi in Mailand. III. 10. 17. 21 (zweimal). 29. 30. 78.
Schlesinger in Berlin. I. 82. 122. 124. 127. 138. 295. 298. II. 29 (zweimal). 35. 72. 144. 150. 155 (zweimal). III. 158.
Schlesinger in Paris. I. 266. 270. III. 1. 33. 37. 41. 45. 49.
Schotts Söhne in Mainz. I. 18. 22. 90. 94. 102. 118. 143. 166. 174. 190. 202. 207. 211. 214. II. 7. 18. 22. 25. 33. 144. 181. 193. III. 78.
Schuberth u. Riemeyer in Hamburg. I. 82.
Simrock in Bonn. II. 126. 202. III. 71.
Thieme in Dresden. I. 97.
Trentschensky u. Vieweg in Wien. II. 9.
Trautwein in Berlin. I. 193. 198. III. 159. 175 (zweimal).
Welten in Carlsruhe. I. 19. 27. 83. 143.
Wagenführ in Berlin. I. 290. 296. 296. II. 127. III. 159.
Wesener in Paderborn. III. 72.
Westphal in Berlin. III. 14.
Wunder in Leipzig. II. 145.

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 1.** Den 3. Juli 1835.

Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis sein?
Mit Niemand streit' ich, —
Aber ich geb' ihn
Der ewig beweglichen,
Immer neuen,
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schoosskinde,
Der Phantasie. Goethe.

„Aus dem Leben eines Künstlers."

Phantastische Symphonie
in 5 Abtheilungen von Hector Berlioz.

1. *)

Nicht mit wüstem Geschrei, wie unsre altdeutschen Vorfahren, laßt uns in die Schlacht ziehen, sondern wie die Spartaner unter lustigen Flöten. Zwar braucht der, dem diese Zeilen gewidmet sind, keinen Schildträger und wird hoffentlich das Widerspiel des homerischen Hector, der das zerstörte Troja der alten Zeit endlich siegend hinter sich herzieht als Gefangene, — aber wenn seine Kunst das flammende Schwert ist, so sei dies Wort die verwahrende Scheide.

Wundersam war mir zu Muthe, wie ich den ersten Blick in die Symphonie warf. Als Kind schon legt' ich oft Notenstücke verkehrt auf das Pult, um mich (wie später an den im Wasser umgestürzten Pallästen Venedigs) an den sonderbar verschlungenen Notengebäuden zu ergötzen. Die Symphonie sieht aufrecht stehend einer solchen umgestürzten Musik ähnlich. Sodann fielen dem Schreiber dieser Zeilen andre Scenen aus seiner frühesten Kindheit ein, z. B. als er sich um Spätmitternacht, wo schon Alles im Hause schlief, im Traum und mit verschlossenen Augen an sein altes, jetzt zerbrochenes Clavier geschlichen und Accorde angeschlagen und viel dazu geweint. Wie man es ihm am Morgen darauf erzählte, so erinnerte er sich nur eines seltsam klingenden Traumes und vieler fremden Dinge, die er gehört und gesehen und er unterschied deutlich drei mächtige Namen, einen in Süden, einen in Osten und den letzten in Westen — Paganini, Chopin, Berlioz. — Mit Adlerkraft und Schnelligkeit machten sich die beiden ersten Platz; sie hatten leichter Spiel, da sie in ihrer Person Dichter und Schauspieler zusammen vereinten. Mit dem Orchestervirtuosen Berlioz wird es schwerer halten und härtern Kampf geben, aber vielleicht auch vollere Siegeskränze. Laßt uns den Augenblick der Entscheidung beschleunigen! Die Zeiten streben immer und ewig: dem Urtheile der Künftigen sei es überlassen, ob vor- oder rückwärts, ob gut oder übel. Das letztere mit Bestimmtheit von unsrer Gegenwart vorauszusagen, hat indeß für mich noch Niemand vermocht.

Nachdem ich die Berliozsche Symphonie unzähligemal durchgegangen, erst verblüfft, dann entsetzt und zuletzt erstaunend und bewundernd, werde ich es versuchen, sie mit kurzen Strichen nachzuzeichnen. Wie ich den Componisten kennen gelernt habe, will ich ihn darstellen, in seinen Schwächen und Tugenden, in seiner Gemeinheit und Geisteshoheit, in seinem Zerstörungsingrimm und in seiner Liebe. Denn ich weiß, daß das, was er gegeben hat, kein Kunstwerk zu nennen ist, eben so wenig wie die große Natur ohne die Veredlung durch Menschenhand, eben so

*) Ein zweites Urtheil folgt demnächst. D. Red.

Digitized by Google

wenig wie die Leidenschaft ohne den Zügel der höheren moralischen Kraft. —

Wenn sich beim alten Haydn Charakter und Talent, Religion und Kunst gleichmäßig veredelten, wenn bei Mozart die idealische Kunstnatur sich selbstständig neben seinem sinnlichen Menschen entfaltete, wenn bei andern Dichtergeistern der äußere Lebenswandel und die künstlerische Production sogar eine völlig entgegengesetzte Richtung nahmen (wie z. B. bei dem ausschweifenden Dichter Heidenreich, der das verzehrendste Gedicht gegen die Wollust schrieb), so gehört Berlioz mehr zu den Beethovenschen Charakteren, deren Kunstbildung mit ihrer Lebensgeschichte genau zusammenhängt, wo mit jedem veränderten Moment in dieser ein anderer Augenblick in jener auf- und niedergeht. Wie eine Laocoonsschlange haftet die Musik Berlioz an den Sohlen, er kann keinen Schritt ohne sie fortkommen; so wälzt er sich mit ihr im Staube, so trinkt sie mit ihm von der Sonne; selbst wenn er sie wegwürfe, würde er es noch musikalisch aussprechen müssen und stirbt er, so löst sich vielleicht sein Geist in jene Musik auf, die wir oft in der Pans- oder Mittagsstunde am fernen Horizonte herumschweifen hören.

Solch ein musikalischer Mensch, kaum neunzehn Jahre alt, französischen Bluts, strotzend voll Kraft, überdies im Kampf mit der Zukunft und vielleicht mit andern heftigen Leidenschaften, wird zum erstenmal vom Gott der Liebe gefaßt, aber nicht von jener schüchternen Empfindung, die sich am liebsten dem Monde vertraut, sondern von der dunkeln Gluth, die man Nachts aus dem Aetna hervorschlagen sieht . . . Da sieht er sie. Ich denke mir dies weibliche Wesen, wie den Hauptgedanken der ganzen Symphonie, blaß, lilienschlank, verschleiert, still, beinahe kalt; — — — aber das Wort geht schläfrig und seine Töne brennen bis ins Eingeweide, — leset es in der Symphonie selbst, wie er ihr entgegenstürzt und sie mit allen Seelenarmen umschlingen will und wie er athemlos zurückbebt vor der Kälte der Brittin und wie er wieder demüthig den Saum ihrer Schleppe tragen und küßen möchte und sich dann stolz aufrichtet und Liebe fordert, weil er — sie so ungeheuer liebt; — leset es nach, mit Blutstropfen steht dies alles im ersten Satze geschrieben.

Wohl kann die erste Liebe aus einem Feigling einen Feldherrn machen, aber »einem Heros schadet eine Heroine sehr« steht im Jean Paul. Ueber kurz und lang werfen feurige Jünglinge, deren Liebe unerwiedert bleibt, den innern Plato über den Haufen und opfern zahllos auf epicuräischen Altären. Aber Berlioz ist keine Don-Juans-Natur. Mit Glasaugen sitzt er unter den wüsten Gesellen, mit jedem springenden Champagnerstöpsel springt inwendig eine Saite! Die alte geliebte Gestalt wächst ihm, wie bei Fieberkranken, überall aus der Wand entgegen und legt sich beklemmend über das Herz und er stößt sie fort und eine laut lachende Dirne wirft sich ihm in den Schoos und fragt: was ihm fehle.

Genius der Kunst, da rettest du deinen Liebling und er versteht das zuckende Lächeln um deinen Lippen gar wohl. Welche Musik im dritten Satz! Diese Innigkeit, diese Reue, diese Gluth! Das Bild des Aufathmens der Natur nach einem Gewitter ist ein oft gebrauchtes; aber ich wüßte kein schöneres und passenderes. Die Schöpfung zittert noch von der Himmelsumarmung und thauet über aus tausend Augen und die furchtsamen Blumen erzählen sich von dem fremden Gast, der sich zuweilen donnernd umsieht.

Und hier war die Stelle, wo einer, der sich den Namen eines »Künstlers« verdienen wollte, abgeschlossen und den Sieg der Kunst über das Leben gefeiert hätte. Aber Sie, aber Sie! Tasso kam darüber in das Irrenhaus. Aber in Berlioz wacht die alte Vernichtungswuth doppelt auf und er schlägt mit wahren Titanenfäusten um sich, und wie er sich den Besitz der Geliebten künstlich vorspiegelt und die Automatenfigur heiß umarmt, so klammert sich auch die Musik häßlich und gemein um seine Träume und um den versuchten Selbstmord. Die Glocken läuten dazu und Gerippe spielen auf der Orgel zum Hochzeitstanz auf . . . Hier wendet sich der Genius weinend von ihm.

Ist mir's aber doch, als hört' ich auch in diesem Satze manchmal, aber furchtbar leise, Anklänge aus jenem Gedicht von Franz von Sonnenberg, dessen Grundton der der ganzen Symphonie ist:

Du bist! — und bist das glühend ersehnte Herz,
Durch stumme Mitternächte so heiß ersehnt
— — — — — — —
Du bist's, die einst süßschauernd am Busen mir
In langem Tieferstummen, in bebenden
Gebrochnen Ach's, verwirrt, mit holdem
Jungfrauenerröthen in's Herz mir lispelt:
»Ich bin das Ach, das ewig die Brust dir eng
»Zusammenkrampft' und wieder zum Weltraum hob«
— — — — — — — —
»Dein erster Seufzer rief schon unwissend mich:
»In jeder wild auflodernden Andachtsgluth
»War ich's in dir, dem du die Hände
»Falteteſt — — — «
»In allem ich, wonach du im Leben nur
»Bei hoher Brust die Arm' auseinander warfst.«
— — — — — —
Du warst, du bist das große Unnennbare,
Wonach in Götterstunden mein Herz sich hebt,
Sich hebt, o wenn die ganze Menschheit
An mich zu drücken ich wollustbebe.
— — — — — —
Einander fassen! — zweite Unsterblichkeit!
Des Wonneschauers aller Natur in mir!
Des Augenblicks, Herkla, wenn wir
Zitternd und stumm nun einander fassen!

Floreſtan.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Aus Paris.

Zweiter Artikel*).

(1. Historisches Concert von Fetis.)

Der bisherige indifferente politische Zustand von Paris, das erst in diesem Augenblicke durch den procés-monstre etwas aufgerüttelt wird, begünstigte das gesellige Treiben ganz außerordentlich. Da nun die Musik hier ein Hauptzweig der Geselligkeit ist, so war sie es vornehmlich, die nächst dem Tanze, die sogenannte beau monde beschäftigte. Und es gab in der That allerlei Art von Musik, selbst ein bischen Kirchenmusik, die man hier, wie ich Ihnen wol früher schon einmal berichtete, nur noch dem Namen nach kennt. —

Die Sänger des Südens sind über's Meer gezogen, die ernsten Engländer zu beleben, und das italiänische Theater hat seine Trauer für 6 Monate angelegt. Da dieses Gebäude nie anders, als überfüllt gesehen wurde, so speculirte man, es zu mancherlei Zwecken zu benutzen. Es gab zuerst die aristokratische Polenpartei ein Concert darin. Aber die Italiäner sangen nicht, und — es war leer. Sodann gab Hr. Fetis darin sein erstes concert historique. Aber die Italiäner sangen nicht, und — es war leer. Wir wollen entwickeln, ob die Leute, die zu Haus blieben, Recht oder Unrecht hatten. — Ein Concert zum Besten der Polen — wenn gleich nur der aristokratischen refugiés — ist immer eine Veranlassung, die das Mitleid der Kunst- und Aristokraten-Freunde in Anspruch nehmen dürfte und hier hatten die Leute sicher Unrecht, nicht massenweise zuzuströmen. Zudem war das Programm anziehend genug; denn das Orchester führte zwei Ouverturen aus, Nourrit und Mdlle. Falcon sangen, und Chopin und Liszt spielten Pianoforte. — Das Concert des Hrn. Fetis versprach noch mehr; denn wir lasen auf dem Zeddel: 1ste Abtheilung. 1) Vortrag des Hrn. Fetis über den besondern Charakter der Melodie und Harmonie des 16. und 17. Jahrhunderts. — 2) Laudi spirituali, 4stimmiger Chor. — 3) 6stimmiges ave maria von N. Gombert, Capellmeister des Carl V. (1520). — 4) Antienne, 4stimmig von Palestrina (1560). — 5) Kirchen-Arie von Stradella (17. Jahrhundert). — 6) Fragment eines Psalm von Marcello für Contra-Alt, zwei Tenore und Baß. — 2te Abtheilung. 1) Canzonetta villanesca alla Napolitana von Carlo Macchi (1502). — 2) Französischer 4stimmiger Gesang von Clemens Jannequin (1530). — 3) Aria alla Leccese von Scarlatti. — 4) Vilhancico für 6 Frauenstimmen mit Begleitung von 6 Guitarren, von Soto de Puebla (1561). — 5) Dialogue sentimental für Violine, 4 und 5seitige Viola und 2 Baßviolen von H. Schütz (1605). — 6) Duett für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des alten Claviers von Abbé Steffani (1678). — 7) Arie vom Abbé Rossi. — 3te Abtheilung. 1) Vortrag des Hrn. Fetis über den Charakter der Tanzmusik des 16. Jahrhunderts und einige Bemerkungen über das wahrhaft Schöne in der Musik. — 2) Ernster Tanz am Hofe von Ferrara, den man auf der Hochzeit von Alphonse d' Este tanzte. — 3) Basses danses de Catherine de Medicis (1570). — 4) Reigen von Poitou und Bourrées d'Auvergne. — 5) Pavane für 4 Stimmen und Instrumente, zu singen und tanzen (1558). — 6) Airs de la „Mascarade des Enfants fourrés de malice et des Chambriéres mal avisées" in der St. Julius-Nacht (1587) in den Straßen von Paris gesungen. — 7) la Romanesca, air de danse am Schlusse des 16. Jahrhunderts für Violine mit Begleitung von Violen, Baßviolen und Guitarre. — Ferner hieß es auch, man würde Instrumente damaliger Zeit, wie die Theorbe, Laute, das alte Federclavier (spinett), die alten Violen und Baßviolen sehen und hören, und mehrere davon habe Hr. Fetis aus Brüssel eigends mitgebracht. Ein großer Theil der angeführten Musikstücke wurde in dem von Hrn. Fetis vor zwei Jahren bereits veranstalteten Concerte schon ausgeführt. — Hr. Fetis hat unstreitig große Verdienste um Frankreich, da er es vorzugsweise war, der die Musik historisch erforschte, wozu ihm freilich seine ehemalige Stellung als Bibliothekar am Conservatoir zu Statten kam. Er hat viele seiner Forschungen theils in besonderen Broschüren, theils in der von ihm gegründeten Revue musicale mitgetheilt. Dieses letztere Blatt hat aber seit dem Abgange des Hrn. Fetis von Paris nach Brüssel, seinen Werth verloren, da es von seinem Sohne, einem jungen Manne von etwa 20 Jahren, redigirt wird und man von diesem weiter nichts weiß, als daß er der Sohn des Hrn. Fetis ist. —

Wir waren sehr gespannt auf den Vortrag des Hrn. Fetis; doch müssen wir frei gestehen, daß er Nichts von dem enthielt, was verheißen worden. Einige oberflächliche, einleitende Worte, einige ziemlich allgemeine Worte über das Schöne in der Kunst, war Alles; vor jedem Stücke zeigte der Concertgeber in derselben Phrase, wie sie auf dem Zeddel gedruckt war, an, was man hören würde, und bei dem 4stimmigen Gesange von Palestrina bemerkte er mit Recht, daß dieses Stück, nur von guten Sängern gut ausgeführt, Effect machen würde. Leider war beides nicht der Fall und es war dies dasjenige Stück, das am mindesten gut wiedergegeben wurde. Jedenfalls gebührt Hrn. Fetis Dank für die Idee, die Rückerinnerung an die Kunstschätze der ältern Meister angeregt zu haben. — Von alten Instrumenten war jedoch freilich nicht viel zu sehen, noch zu hören, wenn nicht etwa eine Baß-Gambe dazugerechnet werden soll, die übrigens ganz so wie das Cello gestimmt ist, und nur etwas zarter klingt. — Hieraus werden Sie entnehmen, daß man nue

*) S. Nro. 30. d. vor. Bdes.

Digitized by Google

zur Hälfte von diesem Concerte befriedigt worden, und die Leute, die zu Hause geblieben waren, nur halb Unrecht hatten. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Neapel.

Vom 6. Juni.

(Vermischtes.)

— — Die neueste im Carneval in den königl. Theatern gegebenen Opern waren im St. Carlo Theater »Emma von Antiochien« von Mercadante, im Teatro Fondo »der Oberst« nach Scribes bekanntem Vaudeville von Ricci und Donizettis »Torquato Tasso.« Die Erstere (mit Mme. Ronzi de Regnis) hat gänzlich Fiasco gemacht, die letzte nicht besonders angesprochen, obgleich man dem Baritonisten Hrn. Ronconi vollkommen Gerechtigkeit wiederfahren ließ, um so mehr gefiel aber Riccis Werk. Die Actien der neuen Entreprise für diese Bühnen sind seit etwa anderthalb Jahren von ungefähr 20 Rthlr. bis auf 4 gefallen; die Kosten haben sich in einem Jahre bis auf 243,000 Ducati (324,000 Rthlr.) belaufen, und man vermuthet jetzt, Barbaja werde die Leitung wieder übernehmen. — Unser Orchester-Personal (im S. Carlo) besteht aus 90 Personen; so mangelhaft im Einzelnen ihre Leistungen sind, so begleiten sie doch den Solo-Gesang ausgezeichnet, verrathen viel innere Musik, z. B. beim Einstudiren, beim Prima-vista-spiele, und in der ersten Aufführung einer neuen Oper entwickelt sich so viel Strohfeuer, daß man unwillkührlich hingerissen wird. Die einzigen sehr guten Geiger sind Festa, Onorio de Vito, Bossi, Ceretello und Lambiase; Zeferino und Ciandello sind sehr brave Violoncellisten und Marca und Sedelmayer ausgezeichnete Contrabassisten; die Flöten sind gut, die Posaunen vortrefflich, die Trompeten erträglich, die große Trommel, Pauke, Becken, Triangel über alle Begriffe gut, unter dem Mittelmäßigen aber Oboen, Clarinetten, Horn und Fagott; die meisten dieser Bläser sind in den Regimentern angestellt und müssen auf die Parade, und so fehlt denn oft bei den Hauptproben die zweite Clarinette, oder Horn, Fagott ꝛc.; darüber setzt man sich mit liebenswürdigem Leichtsinn weg und deckt's mit der großen Trommel zu; zur Charakteristik fehlt noch, daß die Chöre meistens schlecht singen, und der Director höchst vernehmlich mit Händen und Füßen tactirt. — Mit der Instrumentalmusik sieht's überhaupt traurig aus. Field hat vor leeren Bänken ein Concert gegeben, sein Spiel sprach nicht an, und er ist mit der Fürstin Rachmanoff nach Rußland zurückgereist. Eine Dilettantin spielte neulich im philharmonischen Concert ziemlich gut, aber mit noch schlechterem Erfolge Hummels Septett; beim Andante entstand ein so entsetzlicher Lärm, ein so furchtbares Zwitschern, Lachen, Husten, Gähnen, daß es schlechterdings unmöglich war, die Musik zu hören. In derselben Gesellschaft hat man den Versuch gemacht, einige Chöre aus Händels Messias zu geben: ungeheure Langeweile. Dagegen machten Chöre aus Wilhelm Tell Furore. — Das Clavierspiel liegt ganz im Argen, und die Bekanntschaft mit neuern Componisten dieses Instrumentes ist gering, doch finden Herz und Hünten ein Publicum. Chopin kennt man fast gar nicht und findet seine Musik zu barock. Der Musikhandel beschränkt sich nur auf italiänische Werke, und ist fast im ganzen Italien in Ricordis Händen; hier ist eine einzige Musikhandlung von Bedeutung, deren Chef, Herr Girard, ein thätiger und unterrichteter Mann ist.

An einzelnen bemerkenswerthen Notizen melde ich Ihnen noch folgendes. Donizetti ist von seiner Reise nach Paris zurückgekehrt und arbeitet an einer neuen Oper für Turin. Mad. Beriot-Garcia (Malibran) wird diesen Herbst in Donizettis Maria Stuart in Mailand auftreten, und dann wahrscheinlich ihr Debüt mit den Puritanern von Bellini fortsetzen, die der Compositeur eigends für sie arrangirt hat. Man spricht hier hinsichtlich der Carnevalsoper von Vaccai, Rossi oder Mercadante: Beriot und Benedict sind mit dem ersten Act ihrer Oper für Mad. Beriot-Garcia fertig, die Oper heißt Il Bandito e la sposa. Endlich kann ich Ihnen über die Engagements der Ungher Auskunft geben; sie ist für diesen Sommer in London, für den Herbst in Triest, den Winter in Palermo, und künftigen Frühling in Berlin engagirt.

B.

Chronik.

(Concert.) London. Am 8. Mai. — Blagrove (Violine), — am 15. Mori (Violine), — am 19. Cramer (s. nachher), — am 22. Mrs. Anderson (ausgezeichnete Clavierspielerin), — am 26. Ciprian Potter, — am 1. Juni Hr. und Mad. Stockhausen. — 29. Juni. Concert von Beriot im Kingstheater. Benedict aus Neapel u. F. Lablache treten darin zum erstenmal öffentlich in England auf. Außerdem wirken die Malibran, Grisi, die Hrn. Rubini, Lablache, auch H. Herz mit. (Globe.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 2. Den 7. Juli 1835.

Man muß mehr als ein Werk und viel von einem Meister gesehen haben, ehe man ihn recht kennen lernt. So geht's auch mit den Menschen überhaupt. Die trefflichen muß man studiren. Es ist nichts eitler und thörichter, als die Reisenden und Hofschranzen, die einen wichtigen Mann gleich beim ersten Besuch und Gespräch weg haben wollen. Wilhelm Heinse.

Bernhard Klein.

Von Ludwig Rellstab.

Es ist das Loos fast aller bedeutenderen Naturen, daß sie, sei es im Wissen, in der Kunst, oder im Leben, eine Zeit lang in Zwiespalt mit der Welt treten, und das herbe Geschick erfahren müssen, mißverstanden oder wenigstens nicht genügend erkannt zu werden, weil sie sich zu hoch über die Mittellinie der Gewöhnlichkeit erheben, um nicht der Mehrzahl fremd und unbegriffen zu bleiben, andrerseits aber auch nicht immer die überlegene Kraft besitzen, oder durch die Umstände zur Anwendung derselben begünstigt werden, um das schwere Blei der Alltäglichkeit mit hinauf zu ziehn in die höheren Regionen, in denen sie heimisch sind. Man darf den Mangel einer solchen Anerkennung und das Verständniß nicht dadurch ersetzt oder aufgehalten wähnen, daß jeder, auch der Bedeutendste, in seinen näheren Kreisen, von Wenigen begriffen wird, wie dies z. B. lange Jahre hindurch bei Jean Paul der Fall war; ein Genius dieser Gattung fühlt sich berufen, für die Welt zu wirken, und daher ringt er nach der Anerkennung dieser, und die engen Wände seines Gemachs, die Mauern seines Heimathsstädtchens können ihm nicht genug sein. Glücklich der, welcher den Tag erlebt, wo der Widerschein seines Wirkens glänzend auf ihn zurückfällt, wo er aus der belebenden Macht seines aufkeimenden Geistes ein neues Leben zurückempfängt, was mächtiger als alles andre sonst, die Flamme der Begeisterung und Schöpfungskraft in ihm nährt und höher anfacht. Mancher aber muß dahingehn, bevor er diese belebende, ihn selbst neu schaffende Rückspiegelung seines Geistes aus der Welt, wohin er seine Strahlen richtete, erfährt; mancher suchte nur die erste Morgenröthe dieses neuen Tages — und zu diesen gehörte unser hingeschiedener Freund Bernhard Klein. Schon längst erschien es mir daher als eine heilige Pflicht, den schweren Versuch zu wagen, dessen unvollkommene Lösung ich mir nur zu bewußt bin, der Welt ein möglichst lebendiges Bild der Persönlichkeit des Mannes hinzustellen, den sie jetzt in seinen edlen Werken zu ehren beginnt, und der vielleicht noch merkwürdiger durch seine eigenthümliche, durchaus künstlerische Natur, als durch die Kunstleistungen selbst war, die von ihm Zeugniß geben. Denn diese, wie hoch wir sie stellen, wie würdig, wie ernst, wie wehmüthig reizend sie zum Theil sind, finden sich doch durch vielfältige größere Schöpfungen überstrahlt, und nur einzelne Seiten derselben reichen an das Größte, was wir in der Gattung besitzen, hinan, ja überragen es auch wohl, (z. B. durch die dichterische Auffassung). Allein ob sich leicht mehrere, oder nur zwei so wunderbar reich, so eigenthümlich phantastisch, und doch künstlerisch edel und harmonisch gebildete Individuen unter den großen Musikern des Jetzt und Sonst gefunden haben möchten — das ist ein Fall, den ich in Zweifel zu ziehen geneigt wäre. So weit ich wenigstens Künstler jeder Art kennen gelernt, und es waren sehr hervortretende Persönlichkeiten unter denselben, so weit habe ich keinen gefunden, dem diese unmittelbare Kraft des Genius ingewohnt hätte, in seinem ganzen Thun und Wesen unausgesetzt künstlerisch zu schaffen, jede Form des Lebens und des Daseins fortwährend zu idealisiren oder sie (und später war dies leider der häufigere Fall), durch bald feine und geistreiche, bald scharfe, schroffe, wilde, bis zum Hohn gesteigerte

Digitized by Google

Ironie in ihrer Nichtigkeit hinzustellen. Wer Klein nicht gekannt, nicht nahe gekannt hat, und dabei nicht selbst im Besitz einer durchdringenderen Auffassungs-Fähigkeit eigenthümlicher Geister gewesen ist, hat keinen Begriff von der Fülle der Räthsel, welche seine Charaktermischung darbot. Aufrichtig gestehe ich es, daß ich, als einer der ältesten Freunde Kleins, als einer derjenigen, die ihn sowohl in seiner ihm eigenthümlichen Kunst würdigen, als sich in den aus Dichtung und Musik gemischten Schöpfungen selbsterzeugend mit ihm verbünden konnten, dennoch bis zu seinen letzten Tagen, oft vor dem geheimnißvollen Zauberschloß seines Geistes stand, und keinen Eingang zu finden wußte. Denn heut war er ein durchsichtiges Blatt, morgen ein Buch mit sieben Siegeln. — Und dennoch, einen Schlüssel gibt es gewiß auch für diese wunderbare Charaktermischung; denn, so weit wenigstens meine Beobachtungen gereicht haben, hat sich jeder, auch der complicirteste Charakter, auf irgend einen Grundzug zurückführen lassen, der gewissermaßen der Kiel ist, auf dem er noch so reich ausgebaut sein kann, von dem jedoch alle wesentlichen Theile mehr oder minder abhängig sind. Charaktere dieser Art sind freilich nicht Gleichungen des ersten und zweiten Grades, die sich durch eine bestimmte Formel auflösen lassen, sondern höhere, für die es kein allgemein geltendes Gesetz gibt (wenigstens ist es noch nicht gefunden), wenn gleich jede besondere aus einem Grundgesetz entwickelt worden ist, und also eben dadurch gelöst wird.

Ohne mir daher anzumaßen, den Charakter unsers Dahingeschiedenen erklärt, aufgelöst, gerechtfertigt, und in seinen Widersprüchen versöhnt hinstellen zu können, will ich doch durch die nachfolgenden Blätter wenigstens einige Deutungen versuchen, die vielleicht zu einer Annäherung des Verständnisses zu führen vermögen. So viel ist wenigstens gewiß, niemand dürfte so schwer fehlen, so tief kränken als er, dem man so leicht, nicht leichtsinnig, aus innerster Seele vergeben hätte, um der höheren Bahn willen, in der sich das Ganze seines Strebens bewegte. — Ich habe mir vorgesetzt, dabei hauptsächlich einen historischen Weg zu gehen; ich wünsche dem Leser ein Bild meines Freundes aus seinen Handlungen, aus seinen ausgesprochenen Gesinnungen zu geben. Es wird nicht möglich sein, ohne daß ich mich hie und da erklärend einmische; doch möchte ich es gern so viel als möglich vermeiden, und lieber schildernd als zergliedernd verfahren. Daher erwarte man auch hier keine Lebensgeschichte, keine Biographie in dem gewöhnlichen Sinn des Wortes. Ich habe mich (behufs einer andern ausgedehnteren Arbeit hätte ich es freilich gethan, doch habe ich diese Idee vorläufig aufgegeben) — auch nicht nach Quellen umgesehen, aus denen ich schöpfen könnte: sondern ich will hier nur Bernhard Klein geben, so weit ich ihn aus lebendigem Umgang, aus gemeinsamen Erlebnissen, aus unsren verbündeten Kunstbestrebungen, und endlich aus seinen Erzählungen über frühere Verhältnisse kenne, durch ihn selbst kenne. Denn schon diese nächsten Quellen sind unsicher, wenn man erwägt, daß Worte und sichtbare Handlungen eines Menschen nur die, leicht falsch zu deutenden, Symptome der wahren Beschaffenheit seines Innern sind; vollends aber, wenn uns dergleichen Ueberlieferungen erst durch den dritten Mund, durch die dritte Hand zukommen.

Diese wenigen Worte mußte ich voraussenden, damit man das Nachfolgende nicht unter falschen Voraussetzungen betrachte. Es ergibt sich daraus von selbst, daß diese Skizzen, Erinnerungen und Betrachtungen fast eben so Blätter aus dem Tagebuche meines eignen Lebens bilden werden, als sie dem Leben Kleins entnommen sind. Indessen werde ich doch stets als die in den Hintergrund gestellte Figur erscheinen, und oft hoffe ich, soll auf den Freund ein so strahlendes Licht fallen, oder vielmehr von ihm ausgehen, daß man die zufälligen Momente des Bildes wenig bemerken wird.

(Fortsetzung folgt.)

Italiänische Opern-Schau.

Bellini.

Die schönsten Erinnerungen weckt mir dein Name. Ich gedenke jener dir befreundeten Familie in S. Marcus-Stadt, die den Fremdling mit Freundesarmen umfing, und wo mir von den süßesten Lippen deine Melodieen zuerst ertönten und lieb wurden. Und deiner heimathlichen Küste gedenk ich. Ich hatte sie kaum begrüßt, als man mir mit stolzer Freude von dir sprach, wie man dich erwarte und festlich empfangen wolle; jeder wußte von dir und gedachte deiner mit patriotischem Selbstgefühl; und das steigerte sich in deiner Vaterstadt, im Kreise deiner Freunde, deiner Verwandten, deines Mitschülers Coppola: du warst der Juwel der Nation. Lebhaft fühlte ich wie belohnend und begeisternd die Anerkennung des Volks auf den Künstler wirken müsse, und wenn ich an Deutschland dachte, wurde mir kalt. In Sicilien lernte ich deine Melodieen fühlen: an dem glühenden Boden und seinen süßen Früchten, an den leuchtenden Wogen und den duftigen Fernen, an der idyllischen Ruhe, die auf der ganzen Natur liegt, an der üppigen Wärme, die Alles athmet. — Wenn ich aber ohne Rücksicht auf meine Liebe zu dir in kalter Betrachtung über dich spreche, so bedenke, daß man die Musik in deiner Heimath zuerst mit dem Herzen hört, unter Deutschlands trübem Himmel aber zuerst mit dem Verstande, und daß der meine sich jetzt noch zum Ueberfluß mit der kritischen Maske bekleidet.

Bellini wird vielleicht in der italiänischen Oper eine Epoche bezeichnen. Nach Beendigung seiner Jugendversuche trennte sich sein Styl entschieden von dem Rossinischen, der ihm bis dahin Vorbild war; er allein von den

Digitized by Google

jüngern italiänischen Componisten hatte Kraft genug, sich selber zu geben. Bellini verbannte die Herrschaft des figurirten Gesangs in den Bereich der Cadenzen und führte den einfachen declamatorischen wieder ein, der dem Sänger den feinsten dramatischen Ausdruck erlaubt; seine Musik ist voll innerer Wärme, voll Liebe und Sehnsucht, sie athmet den Charakter seiner Heimath. Er gab den beliebten Cavaletten einige Umgestaltung, und unwiderstehlichen Reiz durch die natürliche Schönheit seiner Melodieen; diese erhob er zur höchsten Wirksamkeit durch ihre Einführung bei dramatischen Hauptmomenten: in seinen letzten Opern fängt er sogar an, jene abgeschlossene Gesangsformel immer mehr auszuscheiden, und auch den Bravour-Gesang mit dem declamatorischen zu einigen, so jedoch, daß er den einfachern (ich möchte sagen großartigern) Styl der jetzigen italiänischen Gesangmethode nicht verläßt. Seine Wahl der Mittel benutzt er sparsam und mit Geschmack; seine Instrumentation ist wohlthätig für den Sänger, seine harmonische Führung ist klar und ungesucht, seine Modulation rein. —

Jetzt zu seinen Schattenseiten. Bellini fällt leicht in Monotonie, sowohl in der Haltung des Ganzen, als in der Zusammenstellung der einzelnen Theile. Der Grundtypus seiner Melodieen ist fast stets derselbe, es scheinen nur Veduten derselben Landschaft in verschiedener Beleuchtung: darum haben auch die ersten Opern, wo er jene in ihrer ganzen Frische niederlegte, so mächtig gewirkt. Seiner Musik fehlt reges dramatisches Leben, innerer Bau, energische Kraftäußerung; er ermüdet durch den fortgehenden elegisch lyrischen Ton, und sucht zu viel durch Farbenschmelz, zu wenig durch wahre charakteristische Zeichnung zu erreichen.

Dies unser allgemeines Urtheil über Bellinis Opern kann keines über seine zukünftigen sein. Er ist jung, wenig über dreissig Jahre alt; schreibt er nicht zu viel und fährt er im Studium andrer Meister fort, so erwarten wir von ihm noch größere Werke, wie sich schon in den einzelnen Stücken der Puritaner, die uns vorliegen, seine Leistungen gesteigert zu haben scheinen.

(Fortsetzung folgt.)

Gesang.

C. Banck, drei Canzonetten für eine Singstimme mit Begl. d. Pianof. Ital. u. deutsch. Op. 4. 12 Gr. Hofmeister.

Drei verschiedene Liebesstationen. Erst Amors neckende Einkehr, dann Gluth und stürmische Leidenschaft und zuletzt eine Serenade mit Mondschein, Wellen, Gondel, und einem »Komm Liebchen.« Der Componist sagt uns eben: »D'Alembert bemerke ziemlich richtig, Kritiker glichen Thorschreibern, die die armen Teufel streng durchsuchten, große Herren mit tiefer Verbeugung passiren ließen, und ihren Freunden Contrebande durch die Finger sähen.« Heute sind wir im letzten Falle: darum wolle er uns nicht in Versuchung führen. Als höchstes Lob würde ihm aber gelten, wenn nach dem letzten Lied ein »Vielliebchen« wirklich käme. 6.

C. G. Belcke, die Klagen der Nachtigall für e. Singst. mit oblig. Flöte und Pianof. ꝛc. Op. 10. 16 gr. Breitkopf u. Härtel.

Die Flöte spielt die Nachtigall, und wer einer Sängerin seine Liebe »recht unter der Rose« einhauchen will, kann keine bessre Gelegenheit finden. Dem Componisten erlaube ich mir zu bemerken, daß er die einzelnen Abschnitte in harmonischer Hinsicht klarer und wirkungsreicher hätte nebeneinander stellen können, z. B. in der Frage des Textes F-Moll herrschend als Gegensatz zu der Antwort in As; jenes verliert sich zu absichtslos im Ganzen. Die durchgehende Harmonie des ersten Gesangtactes ist als Anfang zu gesucht, im zweiten nehme man als zweite Baßnote B.

Das Ganze würde mir sehr gefallen in einer matt schwärmerischen Dämmerungsstunde, wenn die Baumwipfel sich röthen, die Linden duften, und die Bienen zu den Blumenkelchen schwirren; aber eine Mädchenstimme müßte singen. Eine Knospe ist noch keine Schönheit, doch sieht man sie gern am Busen der Schönheit. 6.

Aus London.

(Cramers letztes Concert.)

Wir leben jetzt mitten in der Saison, die Stadt ist überfüllt, in den Gärten und Parks wimmelt es von Menschen; Theater, Opern, Concerte, Bälle, Feste und Kunst-Ausstellungen folgen schnell auf einander und sind außerordentlich besucht. Könnten Sie dies großartige Treiben mit ansehen, Sie würden die Stadt der Welt in ihrem Glanz erkennen.

Absichtlich habe ich mit der Fortsetzung meines ersten Briefes *) gewartet, um Ihnen von einem besondern musikalischen Ereigniß zu berichten.

Cramer trat zum letztenmal öffentlich auf. Eine zahlreiche äußerst vornehme Versammlung bezeigte dem trefflichen Künstler noch zuletzt die Theilnahme und Bewunderung, welche er während seiner langen Künstlerlaufbahn immer in so hohem Grade genossen. Er spielte zuerst sein Concert in D-Moll, Op. 16., darauf einige seiner »neuen Etuden«; zum Beschluß Mozarts reizendes Quintett in Es-Dur. Das Concert ist allen Pianofortespielern der gediegenen, Nicht-Herzschen Schule so bekannt, daß ich nur zu erwähnen brauche, wie jeder Satz, na-

*) S. Nro. 37. des vorigen Bandes.

Digitized by Google

mentlich das Andante, mit dem freudigsten Beifall aufgenommen wurde. Cramer schien im Anfang aufgeregt, nach und nach kam jedoch die Ruhe zurück, und in den beiden letzten Sätzen entwickelte er die ganze Schönheit und den zarten Ausdruck seines Style. Die neuen Etuden, das Schönste, was er bis jetzt in dieser Art geschrieben, wurden mit Enthusiasmus beklatscht. Ueber die Ausführung des Mozartschen Quintetts kann ich nichts sagen, als daß sie eine vollendete war. Das Auditorium war wie bezaubert, die tiefste Ruhe herrschte während der einzelnen Sätze; kein geringer Triumph über die durch die geräuschvollen und lärmenden Tagescompositionen verwöhnten Ohren und Herzen. Das Quintett hat in allen seinen Theilen zusammengenommen nicht mehr Noten, als eine Piece von Czerny, Herz und der andern Hanswürste — aber was sind das für Noten! — So würdig und ehrenvoll schloß Cramer sein öffentliches Kunstleben: er fing mit Mozart an und endete mit ihm. Als Cramer vom Orchester trat, stand die ganze Versammlung wie auf einen Wink in die Höhe und trennte sich in sichtlicher Rührung von dem alten Künstler. Es gibt viele seiner Zeitgenossen, deren ausgezeichnete Talente ich innig verehre und die meisten zeichnen sich durch etwas Charakteristisches aus, — aber der eigenthümliche Zauber, zu dem sich nur schwer ein Beiwort finden läßt, und die angeborne Feinheit seiner Spielart, die mehr ist, als ein bloßes Werk des Studiums, besitzt kaum einer in solchem Maße, wie Cramer*). Die ihn nie gehört haben, werden sich nur theilweise sein außerordentliches Spiel erklären können. — Vor seiner Abreise nach München, wo er künftighin zu leben gedenkt, wird ihm zu Ehren ein großes Festmahl veranstaltet. —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(1) Am Schlusse der öffentlichen Sitzung der königl. preußischen Akademie der Künste (S. vor. Band. Vermischtes (96)) machte der Vortragende eine musik. Preisaufgabe bekannt, zu der allen (?) Tonkünstlern ohne Unterschied die Mitbewerbung frei steht. Sie betrifft eine Composition für die Altstimme nach einem beliebig zu wählenden Texte. Der letzte Termin ist Ostern 1836, der ausgesetzte Preis 20 Louisdor. Die Compositionen sind an die Akademie zu addressiren. (Gesellsch.)

*) Wir bemerken, daß unser Correspondent ein Engländer und dieses Urtheil um so mehr zu beachten ist. D. R.

(2) Die Musikvereine von Niort, Poitiers, Larochelle u. a. hielten vor Kurzem ihr erstes Musikfest. In Toulouse wird am 27. Juni ein ähnliches statt finden. —

(3) Man will Mozartsche Opern auf das Theater in Neapel bringen. Neulich ward eben da Robert der Teufel gegeben. — Nach langer Ruhe wird auf der großen Oper in Paris der Don Juan zum Vorschein kommen. —

(4) Man meldet aus Paris, Meyerbeer habe den Ertrag aller Vorstellungen vom »Robert« in Paris, London und Berlin den Berliner Armenanstalten und Spitälern zum Geschenk gemacht. (Corresp. v. u. f. D.)

(5) Die Partitur von Bernhard Kleins Oratorium: »Davide, ist so eben bei Fr. Hofmeister fertig geworden, — Von Mac-Farren, einem englischen Componisten, erschien jüngst eine große Symphonie für Orchester, von Sowinski in Paris ein Pianoforteconcert. — In einem der neuesten Literaturblätter zum Phönix steht ein närrischer Artikel über Musik, den man seinem unmusikalischen Verfasser verzeihen muß. —

(6) Hr. Musikd. Löwe aus Stettin wird am 24. d. in Leipzig eine Abendunterhaltung geben und außer zwei Claviersätzen (Mazeppa und Alpenphantasie), seine berühmtesten Balladen, (der Wirthin Töchterlein u. m.) vortragen. Vorher führt er in Jena und Weimar sein neues Oratorium »die Corinther in Philippi« auf. — Franzilla Pixis gibt nach mehreren Gastvorstellungen in Prag und Dresden gegen Ende August in Leipzig Concert. Im Augenblick befindet sie sich in Carlsbad. — Die Gebrüder Ganz spielten in Wien (s. d. nächste Corresp. aus Wien). — Rossini schreibt in Neapel an einer Messe. —

Chronik.

(Oper.) Wien. 16. Juni. — Letzte Vorstellung der italiänischen Operngesellschaft. (Zweiter Act aus elisir d' amore, Finale und Septett aus dem Furioso, beides von Donizetti, zuletzt erster Act der Sonnambula).

Berlin. 24. Juni. — In d. Königstädt. Barbier v. Sevilla. Almaviva — Hr. Bayer aus München. — 3. Juli. Königl. Oper. Stumme von Portici. Herr Bieling vom Lemberger Theater — Pietro.

Nürnberg. 20. Juni. — Zum erstenmal Moses von Rossini. Pellegrini als Gast.

Frankfurt. 28. Juni. — Johann von Paris. Hr. Boucher aus Schwerin als Gast.

Wiesbaden. 28. Juni. — Faust. Wächter aus Dresden in der Titelrolle.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 3. Den 10. Juli 1835.

Die Fehler mancher lebhaften Menschen haben oft mehr Gutes an sich, als die Tugenden der Unempfindlichen, die keine Mühe kosten. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Eindruck der ersten Bekanntschaft.

Es gibt Tage, deren Erinnerung keine Zeit und kein Gedächtniß zu verwischen vermag; und seltsam genug sind es nicht immer die bedeutenderen, sondern oft solche, die sich durch nichts von dem gewöhnlichen Lauf der Dinge unterscheiden, so daß man nicht begreift, weshalb gerade so einzelne gleichgültige Momente sich mit dieser unauslöschlichen Farbe auf der Gedächtnißtafel unsrer Seele anzeichnen. Daß mir der Tag so unvergeßlich geblieben, an dem ich Bernhard Klein kennen lernte, der mir nachmals so eng im Leben und in der Kunst verbrüdert wurde, darf mich zwar nicht in Verwunderung setzen; allein daß es eben ein Tag war, an dem ich ihn nicht kennen lernte, weil die außerordentliche und originelle Erscheinung noch gar nicht bis in das Gefühl meines eigentlichen Innern lebendig durchgedrungen war, das stellt ihn in die Reihe jener zufälligen Momente, die uns gegenwärtig bleiben, weil es die unerklärte Laune der Ereignisse nun eben so will. Aber eine eben so unerklärte Laune derselben schwächt die Lebendigkeit der höchsten und wichtigsten Wendepuncte des Lebens, deren Eindruck uns ganz unvergänglich scheint, doch nach und nach in uns ab, so daß nur blasse, kaum erkenndare Umrisse in der Seele zurückbleiben. So kommt es denn auch, daß ich an diesem ersten Tage meines Zusammenseins mit Bernhard Klein, fast nur Aeußerliches, Gleichgültiges zu berichten habe, und kaum irgend ein Zeichen erfassen würde, welches als ein Ausdruck seiner bedeutungsvolleren Natur zu betrachten wäre, wenn ich nicht Manches aus meinem späteren vertrauten Verhältniß mit ihm jetzt zu commentiren vermöchte.

Es war an einem Februartage (wenn mich in dieser Beziehung mein Gedächtniß nicht täuscht) des Jahres 1819, wo Ludwig Berger mich eines Abends einlud, und mir zugleich andeutete, er wolle mir und einigen Freunden den Plan zu einer gesellig künstlerischen Unternehmung vorlegen. Als ich eintrat, fand ich den jetzigen Musikdirector Bach, (damals Schüler Bergers), bei ihm, der zugleich mein Schulgenosse und Freund war; Berger sagte uns, wir würden noch einen Gast bei ihm sehn, einen Herrn Klein aus Köln, einen Clavierspieler und Tenorsänger, und sehr guten Musiker. Mit diesem Beiwort war Berger nicht freigebig, sondern im Gegentheil, fast hatte ich alle die, die mir bisher als Autoritäten in der Musikwelt Berlins etwas gegolten hatten, vor seinem Urtheil, das sie sehr schwache Musiker nannte, plötzlich fallen sehen. Ich war also in der That begierig auf die Bekanntschaft. Allein wir saßen eine halbe, eine ganze Stunde, es erschien niemand. Berger wurde ungeduldig, unwillig, und schalt auf das Nichtworthalten; Bach setzte sich an eines der schönen englischen Fortepianos und phantasirte; ich schlug Berger zur Zerstreuung eine Schachpartie vor. Endlich, als der Abend fast verstrichen war, öffnete sich die Thür des Zimmers ein wenig, ein Kopf guckte herein, und sprach in fremdartiger aber wohllautender Mundart ein munteres »Guten Abend.« »Endlich!« rief Berger, und sprang auf. »Ei ei, Herr Klein, wie kann man so lange auf sich warten lassen!« Indessen war Klein eingetreten, und wir sahen einen jungen Mann (er war damals 27 Jahre alt) von mittlerer Größe, lebhaften, doch nicht hervorstechenden Zügen, dessen ganzes Wesen launige Behaglichkeit ausdrückte. Man wollte ihn schelten, daß er so lange geblieben sei, allein er ließ sich nicht ankommen. »Ei was!« rief er, »mich haben die Augen eines schönen Mädchens

Digitized by Google

zurückgehalten, das ist ein Grund, um der ganzen Welt wortbrüchig zu werden!« Er warf hierauf den gelben Mantel, den er, wie er erzählte, unterwegs von einem Philister geliehen, ab, und stand — ich will ihn beschreiben, wie Goethe den Werther mit allen Aeußerlichkeiten, — in einem schwarzen etwas knappen Frack und hellgrünen Beinkleidern, die er nach damaliger Sitte in den Stiefeln trug, vor uns. Er trug eine Brille; aber unter den Gläsern bemerkte man doch sein lebhaftes, geistreiches Auge. — Sein Gespräch war munter, scherzend, oft ironisch; doch der Gegenstände erinnere ich mich nicht mehr. Ich weiß nur noch, daß es mir auffiel, mit welcher kecken Energie er, wenn von musikalischen Gegenständen die Rede war, den Ansichten Bergers opponirte, etwas, daß ich bisher von keinem der Musiker, die diesen ausgezeichneten Mann zu umgeben pflegten, erlebt hatte, weil jeder seine Ueberlegenheit empfand. Bei Bernhard Klein war es das sichre Gefühl eigner Kraft; etwas, das ich damals, von dem hohen Standpuncte Bergers zu fest überzeugt, wohl nicht richtig beurtheilen konnte. — Indessen eröffnete uns Berger, daß es eigentlich seine Absicht sei, mit uns den Plan zur Stiftung einer zweiten Liedertafel in Berlin zu verabreden. Zelters Gesellschaft hatte nur 24 Mitglieder; die Zahl derer, die an einer ähnlichen geselligen Unterhaltung Theil zu nehmen wünschten und auch berechtigt waren, war so ungemein groß, daß die Expectanten Jahre lang auf den Eintritt warten mußten. Dazu übte Zelter einen Regierungs- und Directions-Absolutismus aus, der manchem verdrüßlich war. Es kam also nur auf das freie Zusammentreten einer neuen Gesellschaft an, um vielen Wünschen entgegenzukommen; dazu bedurften wir aber einer Organisation, eines Vorraths von Liedern, Gedichten, u. s. w. Denn nach dem Beispiel der Zelterschen Liedertafel sollten alle Compositionen, und wo möglich auch alle Gedichte aus dem Schooße der Gesellschaft selbst hervorgehen.

Berger, seiner Weise nach eben so bedächtig und besorglich, als Klein gerade das Gegentheil, wollte alles allmälig einleiten; Klein hätte nöthigenfalls die Gesellschaft auf der Stelle durch uns vier für constituirt erklärt, und irgend etwas componirt und gesungen, ohne sich im Uebrigen hierdurch um Ordnung, Einrichtung und alles, was allein einem solchen Verein Dauer verleiht, zu bekümmern. Zwei so verschiedene Naturen wären schwer zum Ziele gekommen, wenn nicht Klein am letzten Ende zu bequem und sorglos gewesen wäre, sich um irgend etwas ängstlich zu kümmern. Der Hauptschritt war geschehn; man wollte, darüber war man einig; das wie würde sich finden. Ich sollte einstweilen Gedichte machen, Berger, Klein und Bach sie componiren, und gelegentlich wollte man wieder zusammenkommen, um einen ersten Versuch mit dem Gesang zu machen. Es wurde Wein gebracht, wir stießen auf den neuen Bund an, und die Sache war abgethan. Dies war der Stiftungsabend der sogenannten jüngeren Liedertafel in Berlin, die noch heut rühmlichst besteht, und die Veranlassung zu manchem schönen Kunstwerk in der Gattung des Liedes geworden ist. Im Verfolg meiner Darstellung werde ich noch öfters auf diese Liedertafel zurückkommen, weil sie der Verbindungspunct für unser gemeinsames künstlerisches Streben jener Zeit wurde. — Späterhin sagte Klein einmal zu mir, als er an eben dieser Liedertafel mein Gast war (denn er war durch hier nicht zu erörternde Verhältnisse bewogen worden auszutreten), halb ironisch, halb wehmüthig: »Es war eine schöne Zeit damals! Jeder dachte ein großer Mann zu werden! Es ist freilich nachher nichts daraus geworden!«

Nicht das freilich, was die Jugend in ihrer vertrauensvollen Ueberschätzung der eignen Kräfte, wo sie den Aufflug der Lust und des Willens für dauerndes Empor- und Vorwärtsdringen nimmt, gehofft hat; aber doch Einiges; und von Deiner Seite war es genug, Du edler Freund, um Dir in allen Wechselfällen des Lebens zum Trost zu dienen, — aber freilich, eine andere geheimnißvolle Organisation hinderte Dich, den sanften Kelch solchen Trostes dauernd zu genießen, und Du warst meist auf das ewige Ixions-Rad unbefriedigter Wünsche geflochten, und littest wie Tantalus mitten im Vollgenuß der Umgebungen unerlöschlichen Hunger und Durst!

Diese Bemerkung über den Charakter Kleins greift viele Jahre in der Zeit vorwärts, über das hinaus, was ich damals, und zumal an jenem Abende, von ihm aufzufassen vermochte. Ich kehre aber zu diesen Anfängen zurück.

(Fortsetzung folgt.)

Italiänische Opern-Schau.

Bellini. (Forts.)

(Sonnambula.)

Das Buch der Sonnambula von Romani leidet, trotz der poetischen Behandlung einzelner Situationen und dem schönen musikalischen Timbre der Sprache, durchweg an Breite und Einförmigkeit. Der Inhalt reiht sich kurz so aneinander:

Amine (Landmädchen) ist Braut des Elvino, und das ganze Dorf feiert ihre Verlobung; nur Lisa, die Wirthin, ist neidisch und selbst männersuchend. Scenen der Liebe, des Glücks. Ein Fremder, Rudolfo, wie später sich erklärt, Erbe der Grafschaft, kommt, und man erzählt ihm vom Gespenst, das allnächtlich spukt. Dies erscheint wirklich im Schlafzimmer des R., während er mit Lisa koset; es ist aber Amine nachtwandelnd, der Graf flieht das einladende Rendezvous, die Landleute kommen, um jenen zu bewillkommen und finden diese auf seinem Lager. Erkennen, Staunen, Beschuldigen, Bruch der Brautleute,

Digitized by Google

großer Schmerz. Im zweiten Act Wiederholung der letztern Situationen mit Amine und Elvino. Dieser macht sich an Lisa und will mit ihr zum Altar, doch es findet sich, daß diese auch beim Grafen gehaust; inzwischen erscheint dieser, von den Bauern eingeladen, um alles aufzuklären, und während er noch dabei, erscheint erläuternd Amine nachtwandelnd über einen Fels. Ein gleiches Finale, Erkennen, Staunen, Entschuldigung, Vereinigung der Brautleute, großes Glück.

Die ersten Abtheilungen der beiden Acte drehen sich mit unerhörter Langweiligkeit fast immer in denselben Gefühlen. Das Interesse des Stücks beruht allein auf jenen beiden nachtwandelnden Final-Scenen, ihre Wirkung wieder auf der Darstellung der mondsüchtigen Schönen; diese trägt die ganze Oper, sie ist erste Liebhaberin, Intriguantin, tragische Heldin, und führt endlich Alles zum frölichen Ende.

Bellini folgte dem Dichter auf dem Fuße. Er bildete die Rolle der Amine zur Bravourgesangpartie, zur schwierigsten seiner Opern, und auf gleiche Weise die des Elvino, doch nur correspondirend, wie es einem Bräutigam geziemt; er übersetzte die breitgemalten empfindsamen Gefühlsscenen in seine elegischen schmelzenden Melodieen, aber in so monotoner Haltung, daß man sie leiermäßig nennen muß. Nur in den Finales wird der Ausdruck etwas dramatisch. Hierzu kommt, daß er in der Einseitigkeit seiner Phantasie, und im Ueberfluß an eignen Reminiscenzen die Landleute wie Normapriesterinnen singen läßt, und daß die einförmige Manier seiner Instrumentirung den Zuhörer nicht aus seiner Lethargie zu reißen vermag. Wenn die Oper trotz dem, namentlich in Italien, Glück gemacht hat, so verdankt sie es den Künstlerinnen, die in der Rolle der Amine hinzureißen und durch ihr Spiel das Interesse bis zum Schluß zu spannen wußten. Diese schwierige Aufgabe ward von einer Pasta (für die der Componist schrieb), von einer Malibran, und unserer Schröder Devrient gelöst, und zwar so, daß diese Darstellung zu den liebsten dieser Gesangheroinnen gehört. Sodann muß Amine einen Tenor zur Seite haben, der durch seine Bravour einigermaßen seinen langweiligen Liebhabercharakter verdeckt: einige Grade Vollkommenheit weniger und wir ermatten in dem süßen Einerlei und werden unempfänglich für die einzelnen Schönheiten, die der Componist allerdings hier und da eingewebt hat wie Blumen in einer grünen unabsehbaren Rosenfläche. Dahin rechne ich z. B. die Erzählung der Landleute vom Erscheinen des Geistes, die zwar die Malerei des Textes vernachlässigt, aber in ihrer Einfachheit, besonders durch die unerwartete Schlußmodulation effectuirt; dann zunächst das behutsame Eindringen der Bauern in das Schlafzimmer des Grafen, und das ganze erste Finale mit der klagenden Melodie „D'un pensiero, e d'un accento rea non sono": und als Beispiel, wie erschöpfend Bellini oft den Text zu behandeln weiß, führe ich den Anfang des ersten Duettes an: Ah! vorrei trovar parola a spiegar com' io t'adoro.

Unser Nationalcharakter und ernstes Streben sichert uns genugsam vor den großen Fehlern dieses Componisten, es sollte uns aber nicht abhalten, von seinen Vorzügen zu lernen: Schönheit des Gesanges. Ich kann nicht unterlassen, hierbei aus einem Briefe des Veteranen der neuen italiänischen Schule, Rossini, folgenden Ausspruch anzuführen, der, obwohl für Bellini einen falschen Rath, für uns eine gute Mahnung enthält: »ich warne ihn (Bellini) täglich, sich nicht von der Harmonie der Deutschen verleiten zu lassen, sondern seinem glücklichen Genius der Melodie treu zu bleiben, dem der beste Erfolg nie fehlen wird.

(Fortsetzung folgt.) G.

Aus Wien.

(Bruchstück aus einem Schreiben an die Red.)

Die Gebrüder Ganz.

— — Sie kennen doch das psychologische Wahrwort: »Getheilte Freud' ist doppelt Freude,« — und deßhalb sollen Sie denn auch erfahren, daß uns Wienern die leider nur kurze Anwesenheit der königl. preußischen Kammer-Musiker Gebrüder Ganz einen unbeschreiblichen, lange entbehrten Hochgenuß bereitete. Wir hörten diese Meister zwar blos ein einziges Mal, im Hoftheater, da die zur nahen Abreise bemüssigten italiänischen Sänger alle Vorstellungs-Abende in Beschlag nahmen, und übrigens die Jahrszeit für Extra-Concerte schlechterdings nicht geeignet ist, — aber selbst dies Einmal war hinreichend, den vorangegangenen ehrenvollen Ruf vollständig zu rechtfertigen, und auch bei uns bleibend zu begründen. Moriz Ganz debütirte zuerst, mit einem Violoncell-Concertino, — und wenn ältere Kunst-Kenner behaupten, sie hätten um Jahrzehende verjüngt sich gefühlt, und den Großmeister Bernhard Romberg in seiner blühendsten Glanzepoche zu hören, ja sogar auch zu sehen vermeint, so werde ich wenigstens ihnen gewiß nicht widersprechen. Das nenne ich mir doch eminente Virtuosität! Welche Fülle und Glocken-Reinheit des Tons! welch bezaubernder Gesang! Solche Präcision und Deutlichkeit in den schwierigsten, mitunter durchaus originellen Bravour-Passagen; — solch inniger Ausdruck, süßer Schmelz — jetzt kühn und geistreich, — dann naiv schäckernd — diese köstlichen portirten Läufe, und fast endlosen, zur höchsten Region emporklimmenden Trillerketten, — dieses Beherrschen aller Figuren und Stricharten, — alles ausgeführt mit klarster Gediegenheit, Eleganz, Rundung, Geschmack, und einer, auf das Bewußtsein infallibler Sicherheit basirten Ruhe — sonder Kraftaufwand, stets solid besonnen, aber dabei spielend, — urtheilen Sie nun, ob der Beifallssturm, in welchen

Digitized by Google

selbst Meister von Fache mit einstimmten, anders denn enthusiastisch sein konnte. — Nunmehr trat Bruder Leopold, der Violinist, auf. Schon das einleitende Adagio beurkundete den seelenvollen Sänger, der es verschmäht, sein Instrument zu Seiltänzer-Kunststückchen zu entwürdigen; daß er aber auch der brillanten Spielweise als Matador mächtig sei, bewiesen die folgenden Variationen, worunter jene in Flageolet-Tönen an die Sphärenklänge einer Aeolsharfe gemahnte. — In der dritten Nummer, Concertant militaire, erschienen die Dioskuren vereint, sich umschlingend wie Ulm' und Rebe; — wechselweise einer den andern, so zu sagen, das Wort vom Munde nehmend; bald activ, bald passiv gestellt, und dann wieder ins Eins zusammenfliessend, und, gleich Inseparables, unzertrennbar. Diese Gesammtleistung war ein Conglomerat von Kunst, Schönheit, und Grazie. Man mußte die freundlich sich zulächelnden Geschwister nur sehen, wie sie fortwährend unverrückt Aug' in Auge sich behielten, einer des anderen Gedanken gewissermaßen ablauschte, beide, von gleichen Gefühlen beseelt, gegenseitig ihre Ideen gleichsam austauschten, wodurch einzig jene haarharf nüancirte Accordanz erzielt werden konnte, wie wir solche in neuerer Zeit vorzugsweise erst durch das viertheilige Kleeblatt, Müller, aus Braunschweig, kennen lernten. Wiewohl das mehrmalige Hervorrufen heut zu Tage kaum mehr zu den wahres Verdienst würdigenden Auszeichnungen gehört, so war dieser fast verpönte Actus doch diesmal, durch innerste Ueberzeugung dictirt, am rechten Ort' und Stelle. Die vorgetragenen, selbst gesetzten Compositionen sind für die individuellen Prärogative berechnet; sehr dankbar, nicht nach dem gewöhnlichen Leisten gemodelt, und besonders interessant effectvoll instrumentirt. Daß doch der so werthe Besuch von so kurzer Dauer sein mußte! — Castor und Pollux sind wieder von uns geschieden; haben aber einen Strahlenglanz hinterlassen, der selbst in der Erinnerung lange noch unsern Kunst-Horizont erhellen, ihr Andenken nimmer verlöschen lassen wird. — Was nun die fraglichen Gegenstände betrifft, u. s. w. —

Wien, am 22. Juni. v. Seyfried.

Vermischtes.

(7) Im vorigen Monat gab Herr Sudre Proben seiner »musikalischen Sprache« in einem Concert in Boulogne sur mer. Mit Bezug auf das was schon in Nro. 30. des ersten Bandes dieser Zeitschr. berichtet worden ist, theilen wir mit, was uns ein Freund in Boulogne darüber schreibt: Die Erfindung einer musikalischen Sprache durch Herrn Sudre macht in Frankreich großes Aufsehn. Commissionen aus Sachverständigen zusammengesetzt, machten an die Staatsverwaltung die vortheilhaftesten Berichte über die Anwendbarkeit und den Nutzen dieser Erfindung in der Armee und der Flotte. Bloß mittelst der sieben Noten: ut, re, mi, fa, sol, la, si, communicirt Herr Sudre was man will und sogar in Sprachen, die weder er noch sein Eleve versteht, der die Mittheilung entweder in der Entfernung oder in einem verschlossenen Zimmer empfängt. Diese beiden Herrn sprechen als echte, gute Franzosen keine andere als ihre liebe Muttersprache und dennoch theilten sie sich in meiner Gegenwart Phrasen auch in englischer, italiänischer und deutscher Sprache mit, ohne andere Fehler, als daß der entfernte Eleve z. B. a single so schrieb: asingle und dann das deutsche Wort Kunst so: cunst. Sie begreifen, daß diese Mittheilungen bei Nacht wie bei Tag und bei jeder Witterung gemacht werden können. Die Trompete reicht 2500 Toisen. Der Schlüssel des Verständnisses kann jeden Augenblick verändert werden, kurz: Herr Sudre scheint auf alles Mögliche gedacht zu haben. Indem er sein System auf den Telegraphen anwendet, reducirt er die Zeichen des Telegraphen auf zwölf; das französische Gouvernement bedient sich hundert und fünf und sechzig telegraphischer Zeichen. Ferner weiß er sich nach demselben Systeme durch bloßes Betasten der Hand mitzutheilen; so könnte sich ein Taubstummer mit einem Blinden unterhalten. Er scheint an das französische Gouvernement etwas sehr übertriebene Anforderungen gemacht zu haben. Die Minister ließen die Sache fallen und Sudre ist nach England gegangen, wo die Guineas dichter wachsen als in Frankreich die Napoleons. Vielleicht verachten die Britten trotz ihres Stolzes den französischen Inventor nicht; auch der Tunnelbauer Brunet ist ein Franzmann.

In demselben Concert, wo Sudre sich producirte, spielte Leopoldine Blahetka, der Liebling der Boulogner feinen Welt, Variationen über ein ungarisches Thema.

(8) Das Pariser gymnase musical (s. Nro. 27. d. v. Bdes) ward am 24. Mai sehr glänzend eröffnet. Sonderbarer und ungerechter Weise darf in diesen Concerten keine Vocalmusik vorkommen, weshalb es Berlioz untersagt wurde, sein am 25. Juni angezeigtes Concert zu geben.

(9) Lesueur hat vom Könige von Preußen für Uebersendung seiner Oratorien eine Brillantnadel erhalten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 4. Den 14. Juli 1835.

Wie doch die Welt so traulich und lieblich
Im Römerglas sich wiederspiegelt,
Und wie der liebliche Mikrokosmus
Sonnig hinabfließt in's durstende Herz.

. . . . . .

Wir saßen beisammen,
Wir sprachen von mancherlei Dingen.
H. Heine.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

— — Nachdem er einige Gläser rasch und fröhlich getrunken, schien ein neuer Geist in ihm aufzulodern. Ich hatte damals, noch nicht zwanzig Jahr alt, noch keinen Humoristen von einigem Geist und Bildung kennen gelernt; deshalb mußten mich diese kecken Blitze und Sprünge doppelt frappiren, obgleich ich noch keinen rechten Standpunct in meinem Innern dafür aufzufinden wußte. Ich weiß nur, daß ich bei manchen einzelnen freudigen Ueberraschungen doch im Ganzen ein Art unbehaglichen Staunens empfand, und vielleicht das für die Wirkung des Weines hielt, was ursprünglich Natur war, wiewohl die Thätigkeit dieser nur durch den Wein aufgeregt war. Indessen erinnere ich mich des Eindrucks nur im Ganzen, und über das, was mir etwa von einzelnen Einfällen im Gedächtniß geblieben ist, bin ich nach so langer Zeit doch ungewiß, ob ich es diesem ersten Abende oder späterem Umgange verdanke. Ich kann also nichts davon für den Leser herausheben. Dieses Geständniß ist jedoch vielleicht merkwürdiger und in gewisser Weise lehrreicher, als wenn ich einen ganzen Satz humoristischer Bemerkungen aus dem Füllhorn meines Gedächtnisses schütten könnte; denn es beweist, daß selbst ein nahe verwandter Charakter über eine außerordentliche Erscheinung kein rasches Urtheil gewinnen kann, sondern, daß es ihm fast ergeht wie Caspar Hauser, den man in den ersten Tagen seiner Freiheit mit den Wundern der Natur überraschen wollte und ihn daher an ein Fenster des Schlosses führte, welches die weite Aussicht über Stadt und Land darbot, in der Erwartung, daß er ein staunendes Entzücken äußern solle. Allein man hatte sich geirrt. Er wurde unruhig, zeigte Mißfallen und Aengstlichkeit, und wandte sich endlich einer abgestoßenen bekritzelten Wand des Gemaches zu, wo er die einzelnen Flecken und Lücken mit größtem Interesse betrachtete. Nachher, als sein Geist reifer ausgebildet war, erklärte er auf Befragen, jene reiche Landschaft sei ihm damals wie eine sich bewegende, unheimlich durcheinander gährende Farbenmasse vorgekommen, die immer dichter und dichter auf ihn eindringe, und vor der er sich daher gefürchtet habe. Viel genauer erkannte ich an jenem Abende den reichen und zugleich so feinen Geist Bernhard Kleins auch nicht! — Allein es kamen doch einige Momente vor, die mir theils ein edleres, theils ein charakteristischeres Bild zurückließen. — Der Tisch war abgeräumt. Nur die Flaschen und Gläser standen, wie es bei Junggesellen gebräuchlich ist, noch auf demselben. Klein war unruhig, ungeduldig, verfiel von einem aufs andre. Endlich wollte er Schach spielen. Berger, der das Spiel ungemein liebt und stets mit ganzer Aufmerksamkeit dabei, überdies ein vortrefflicher Spieler ist, nahm den Vorschlag an, und glaubte sich auf einen gefährlichen Gegner gefaßt machen zu müssen. Ich wähnte gleichfalls Zeuge eines interessanten Kampfes zu werden (denn damals spielte ich, durch lange Uebung gegen Ver-

Digitized by Google

ger, gleichfalls erträglich) und setzte mich dazu; Bach nahm wieder den Flügel in Anspruch und fugirte ein Thema nach dem andern. Klein that einige Züge, die ich und, so schien es, auch Berger nicht fassen konnten, sondern etwas sehr Verstecktes dahinter vermutheten; allein nach zehn Zügen höchstens war er matt. Er schien sich zu verwundern, rief aber mit Eifer: »Noch einmal!« Das Spiel ging von vorne an; wir glaubten doch noch, er habe sich von der ersten Hitze hinreißen lassen, seinen Gegner zu leicht genommen und im Verfolgen eines combinirten Planes diesen gar nicht beachtet, wie es öfters ganz geschickten Spielern zu ergehen pflegt. Allein nach kaum fünf Minuten wiederholte sich der Vorfall und man sahe, daß Klein nur so eben hastig hineinzog ohne allen Plan. Als er sich wieder matt sah, stand er auf und warf leicht hin: »Für heute genug!« Unser Lachen über seinen verunglückten Kampf und unsere ins Komische aufgelöste Spannung auf sein Schachspiel-Talent rührte ihn wenig.

Ich würde diese unbedeutend scheinende Anekdote gar nicht erzählt haben, allein für Kleins Charakter ist sie ungemein belehrend. Es war ihm nämlich gar nicht möglich, sich kleinen unbedeutenden Interessen mit irgend einem Eifer anzuschließen. Er haschte danach, um einen Augenblick auszufüllen, aber jagte noch hastiger darüber hin, als er sie ergriffen hatte. Wie er Schach spielte, spielte er auch Billard und in späteren Jahren Whist; man merkte ihm stets die innerste Verachtung dieses Zeitvertreibes an, die sich, je nach seiner übrigen Stimmung, bald in bittere, bald in äußerst liebenswürdige, muthwillige Ironie ergoß. Nur in ernsten wirklich großen Interessen, oder im fröhlichen Humor des Gespräches ging er ganz auf; da aber fesselte er auch mit hinreißender, unwiderstehlicher Kraft. — Ich kann nicht umhin, anzuführen, daß mir, als ich charakteristische Züge aus dem Leben Napoleons las, diese Aehnlichkeit zwischen dessen und Kleins Charakter lebhaft auffiel. Auch Napoleon machte bisweilen Versuche, wenn er eben keine Schlacht liefern konnte, sich durch Kartenspiel zu zerstreuen, oder andere von den gewöhnlichen Unterhaltungsweisen der Menschen zu wählen. Allein über eine Viertelstunde brachte er es nicht, und rief dann unwillig aus: »Es ist mir unmöglich zu begreifen, wie die Menschen an einem so schaalen Interesse so viel Antheil nehmen können, daß sie Aufmerksamkeit darauf verwenden.« Freilich, wer so gewohnt war wie er, Könige zu schlagen und zu stürzen, konnte nichts sonderlich Wichtiges darin sehen, sie zu stechen. — Klein hatte noch in mancher andern Beziehung Aehnlichkeit mit Napoleon und war im Gebiete des idealen Geisteslebens eine Erscheinung, die viele Berührungspuncte mit dem Thatleben des großen Kaisers hatte, wiewohl in der Totalrichtung schroffere Gegensätze kaum zu denken sind. Doch auf diese Aehnlichkeiten im Verschiedensten können wir vielleicht, aber erst später, mit einiger Genauigkeit zurückkommen. —

Genug, er sprang vom Schachbrett auf, und löste Bach am Flügel ab; Berger forderte ihn auf, etwas zu singen; nach einigen phantastischen Gängen, die durch Originalität und wildes Feuer überraschten, beschwichtigte er diese unruhig stürmischen Ausbrüche, und ging zu mild beruhigenden Accorden und Melodieen über. Dann begann er Mignons Lied: »Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide.« — Ohne allen Zweifel trug er es eben so schön, eben so tief empfunden vor, wie ich ihn nur irgend jemals später singen gehört. Allein auch für diese so außerordentliche Eigenschaft an ihm, diese edelste Gesangskunst, die ich je gehört, hatte ich damals noch kein Ohr; und obwohl mir Lied und Gesang im Ganzen zusagten, so drangen sie doch auf keine Weise tiefer, ein neues Verständniß eröffnend, wie später so oft, in mein Ohr. Nachher ist mir das freilich unbegreiflich gewesen, doch war mir diese Erfahrung an mir selbst äußerst nützlich, weil sie mir erklärt hat, wie es bei Andern möglich wird, daß sie mit offnem Auge und Ohr von den zartesten und höchsten Kunsterscheinungen nichts vernehmen, wenn nicht blendende materielle Mittel ins Spiel treten; und wo diese mitwirken, wird eben so oft das Unkünstlerische, Gemeine, Widerwärtige gar nicht wahrgenommen.

So schloß um Mitternacht der erste Abend meiner Bekanntschaft mit Klein. Doch muß ich noch hinzusetzen, weil es so charakteristisch für sein stürmend unersättliches Genießen ist, welches, war die Stimmung einmal geregt, gar keine Grenzen kannte, daß er mich beim Nachhausegehen, wo er von humoristischen Anecdoten übersprudelte, bereden wollte, noch mit ihm in ein Weinhaus zu gehn, etwas, das mir, als einem ruhig erzogenen Bürgersohn von neunzehn Jahren, so unerhört erschien, daß ich es mehr für Scherz nahm, und gar nicht darauf einging. Ich machte aber bald Fortschritte unter Kleins Führung!

(Fortsetzung folgt.)

Pianoforte.

W. Taubert. An die Geliebte. Acht Minnelieder f. d. Pfte. Op 16. — 16 Gr. — Berlin, Westphal.

Der Componist gehört zu den glücklichen Talenten, die, ohne irgend den Kampf und Haß der Parteien zu erregen, sich bei allen, Classikern wie Romantikern, Kennern wie Laien, Achtung und Ansehn erworben haben: zu den gebildeten Conservativen, die wohl mit voller Liebe am Alten hängen, aber auch Empfänglichkeit für neue Erscheinungen und Kraft zu eignen Anschauungen besitzen. Dies letzte offenbart sich namentlich in der obigen Composition von Neuem. Zwar find' ich schon in der reizend schwer-

Digitized by Google

müthigen G-Moll-Etude von Ludwig Berger, dem Lehrer von Mendelssohn und Taubert, ein recht eigentliches Lied ohne Worte, aber Mendelssohn gab dem Genre einen Namen und Taubert führte ihn in noch andrer Weise aus. Nur hätt' ich (so wenig es im Ganzen verschlägt) statt der Ueberschrift »Minnelieder« eine bezeichnendere gewünscht; denn man kann wohl Lieder »ohne« Worte sagen, aber im Begriff Lied (ohne jenen Zusatz) liegt das Mitwirken der Stimme eingeschlossen. Vielleicht würd' ich die Musik einfach »Musik zu Texten von Heine u. s. w.« genannt haben. Denn darin unterscheiden sie sich von den Mendelssohnschen, daß sie durch Gedichte angeregt sind, während jene vielleicht umgekehrt zum Dichten anregen sollen.

Ich weiß nicht, ob die Musik dem vorgesetzten Gedichte vom Anfang bis Ende folgt, ob der Grundton der ganzen Poesie oder nur der Sinn der angeführten Mottos in der Musik nachgebildet ist; doch vermuth' ich bei den meisten das letzte.

Die Composition an und für sich muß allen, die Treffliches, Echtes, Musikalisches lieben von Grund aus empfohlen werden; ja hier und da greift sie wohl mit den Wurzeln noch tiefer, als die verwandten Lieder ohne Worte von M., in denen sich dagegen freilich die Blüthenzweige schlanker, freier und geistiger erheben: dort ist mehr in die Tiefe gebrochen, hier mehr in die Höhe erzogen.

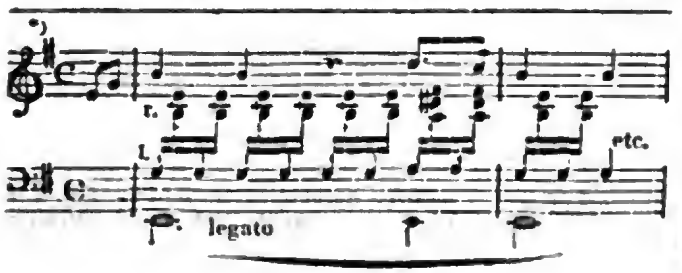
Als schönstes, innigstes gilt mir das, was auch das leichteste ist: »Wenn ich mich lehn' an deine Brust, kommt's über mich wie Himmelsluft.« Eine musikalische Uebersetzung des Schlusses desselben Heineschen Gedichtes: »Doch wenn du sagst: ich liebe dich, da muß ich weinen bitterlich,« möge sich der Componist für die Zukunft zurückgelegt haben.

In Nro. 2. dünkt mir das Accompagnement zu malerisch, äußerlich: ich habe mirs oft mit der untenstehenden Begleitung gespielt *). Jedenfalls sollte bei dem Uebergang nach Dur eine neue beruhigende Figur auftreten.

In Nro. 1. »Der Holdseligen, sonder Wank, sing' ich fröhlichen Minnesang« tritt die Musik gegen das freudige Hinausrufen der liebenden Seele zurück; auch wird es gegen die Mitte hin zu breit, nur am Schluß (von C-Moll nach As-Dur) erwärmt es wiederum.

Die übrigen Nummern sind mehr oder minder schöne, immer vom Herzen gehende Sänge; das einzige Nro. 5. würde ich, wenn es wegfiele, nicht vermissen.

Die Texte sind durchweg lyrisch. 22.



Aus Paris.

Zweiter Artikel.

(2. Conservatoirconcerte. — 3. Die Jüdin von Halevy.)

Die Concerte des Conservatoriums sind immer, bis auf den kleinsten Platz, gedrängt voll. Ich habe Ihnen in meinem jüngsten Berichte von den ersten vier gemeldet. Seitdem fanden noch vier und eins zum Besten des Dirigenten, Habeneck, Statt. Das Conservatorium ist ein National-Institut und besteht aus den vorzüglichsten Künstlern der Hauptstadt. Man ist mithin berechtigt, bei seinen Leistungen einen weit strengeren Maaßstab anzulegen, als wenn es sich um das Concert eines Virtuosen handelt, der Schweiß und Arbeit hat, ein Concert zu Stande zu bringen, der von seiner Begleitung abhängt, die ihm oft nur mit Mühe eine ordentliche Probe gestattet, der im Augenblicke, da er auftreten soll, vielleicht noch mit allerlei Plackereien gequält ist, der nicht selten selbst Stühle für die Damen herbeiholen, und weiß Gott, was sonst noch thun muß. Das Conservatoir hat die ungeheuersten Mittel in sich, ein Wink genügt, und Alles wird herbeigeschafft. Wenn nun solch ein Verein, dessen Ausführung der Symphonieen das Vollendete von Meisterschaft ist, neben sich so Mittelmäßiges duldet, wie die Chöre, wenn derselbe so wenig Sorgfalt auf das Programm verwendet, wie dies oft geschieht, so verdient das wohl eine Rüge. Das 5te und 7te Concert war gut zusammengesetzt, dagegen das Progamm des 6ten höchst sonderbar. Wie gewöhnlich, war es der Riese Beethoven, der den Reigen begann, und seine Symphonie in B-Dur enthusiasmirte. Nächst dieser führte man noch das Andante der A-Dur-Symphonie und die Ouverture in E zu Fidelio auf. Sololeistungen dieses 5ten Concerts waren die große Scene von Beethoven und ein Violoncellrondo von Franchomme. — Mlle. Falcon, dieses junge, bescheidene, aber ausgezeichnete Talent sang die Scene von Beethoven, die einzige, die er componirt hat. Hier handelte es sich nicht um Bravour und glänzende Passagen, hier bedurfte es einer recht poetischen Auffassung, eines wahrhaft künstlerischen Bewußtseins. Wir sind mit dem lebhaftesten Interesse der Leistung der Künstlerin gefolgt, die von Neuem bewies, daß jener Funke in ihr glühe, der wahre Begeisterung erzeugt und wir dürfen dreist bekennen, daß Mlle. Falcon auf einer hohen Stufe der Kunst steht und daß sie bald die Zierde der französischen Sängerinnen sein wird, die ohne Furcht mit jeder andern in die Schranken treten darf. — Hr. Franchomme ist ein junger Künstler, dessen Ton auf dem Cello ganz besonders schön und eindringend ist, sein Ausdruck ist sehr zart, seine Passagen rund und nett. Sein Spiel trägt den Charakter der Sentimentalität. — Das 7te Concert bot die Es-Dur-Symphonie von Mozart, die in D von Beethoven, ein Andante aus einer Haydnschen, einen Chor aus dem 16. Jahrhunderte,

Digitized by Google

das Ave verum von Mozart und ein Oboe-Solo von Brod. — Den Deutschen etwas über Mozarts Symphonieen sagen zu wollen, scheint uns überflüssig. Wir wollen uns daher nur auf eine Bemerkung beschränken, die uns die Sucht der Franzosen, classische Werke zu verstümmeln, abzwingt. Nach dem Adagio der Es-Dur-Symphonie hörten wir zu unserem Erstaunen die Menuett und das Trio aus der G-Moll-Symphonie. So viele Freude und Genuß wir auch beim Anhören dieses Satzes empfanden, so verbergen wir nicht, wie sehr uns der plötzliche Eintritt eines so verschiedenen Charakters störte. Die Symphonie ist zwar ein in 3 oder 4 Abschnitte getheiltes, aber dennoch zusammenhängendes Werk, in dem stets Analogie des Charakters aller Theile Statt findet. Bringt man nun mitten hinein plötzlich ein Stück von ganz entgegengesetztem Ausdrucke, so kann dies nur wehe thun und Unwillen erzeugen. Man wird sich gewiß nicht erlauben, in Shakespeares Lear ein Stück aus seinem Sommernachtstraum einzumischen, warum soll man sich in der Musik diese Freiheit nehmen dürfen, deren Charakter ja eines nicht minder bestimmten Ausdrucks fähig ist? — Beethovens herrliche D-Dur-Symphonie begeisterte das ganze Auditorium. Das Orchester erhob sich hier zu einem hinreißenden Feuer. Seine ersten Töne sprühten wie Funken, am Schlusse glühte die Flamme hell auf und die kolossale Kraft dieser Gluth theilte sich allen Hörern mit. Es war ein seltener Hochgenuß. Sie werden es sich einbilden können, wie jähe man vom Himmel auf die Erde fällt, wenn nach solcher Musik ein Chor beliebig falsch zu singen beginnt. Selbst in den beiden leichten Stücken wurde das Ohr zuweilen empfindlich verletzt, zumal da in den Chören gar keine Einheit herrscht. Es singt jeder nach seiner Weise, ohne auf den andern zu hören, als ob er ein Solo zu singen hätte. Wir können nicht ergründen, worauf diese Nachlässigkeit beruht. Vielleicht wird's besser! — Hr. Brod ist ein Künstler ersten Ranges. Der Ton der Seele verfehlt nie seine Wirkung, durch welches Mittel er sich auch immer kund gibt und sicher war der Ton dieser Oboe einer der seelenvollsten, den man hören kann. Wir wollen nicht von der glänzenden Fertigkeit des Künstlers sprechen, nicht von seinem schönen Triller, oder der Zierlichkeit seiner Passagen, das sind Dinge, die sich mit der Zeit und Geduld erlernen lassen, aber das tiefere Gefühl, der innige Ausdruck ist im Künstler, und sein Geist bildet ihn aus.

In den beiden letzten Concerten, in denen die Symphonieen von Beethoven, welche man bereits in den vorangegangenen Concerten gehört hatte, wiederholt wurden, traten die Clavierspieler Liszt und Chopin auf. Liszt spielte das große Concertstück von Weber, und riß das Auditorium zur großen Aufregung hin. Der Künstler hatte in dieser Leistung das Verdienstliche, wahr zu sein; ich will damit sagen, daß nichts berechnet schien, sondern daß er wirklich begeistert seinen augenblicklichen Eingebungen gefolgt ist. Liszt beherrcht das Clavier vollkommen; seine Mechanik ist die ausgebildetste, sein Ausdruck höchst leidenschaftlich; er abstrahirt ganz von dem, was ihn umgibt und läßt sich gehen, wie es ihm der Genius gebietet. Seine Kraft ist ungeheuer, häufig sehr nervös, und hier ist die Wirkung seines Spieles electrisch. Liszt reißt den Einzelnen, wie die große Masse hin. — Anders verhält es sich mit Chopin, der in dem Concert des Hrn. Habeneck sein Notturno in Es-Dur spielte, an das sich eine Polonaise schloß. Chopin hat wenig physische Kraft, aber unendliche Grazie. Sein Vortrag wird durch die große Nettigkeit und den vielen Verzierungen und Ausschmückungen oft abgebrochen; er fühlt bestimmt leidenschaftlich, hat aber nicht genug Kraft, alles auszudrücken, was er fühlt, und wirkt daher weniger im großen Locale auf die Masse, als im Salon auf den Einzelnen, besonders wenn man seinen Fingerbewegungen folgt. — Wir wären nun mit dem Referate über Concerte zu Ende, obwol diese noch fortdauern. Es gibt deren noch alle Tage, und viele davon sind gar seltsam. —

Die neue Oper von Halevy „la Juive" füllt das Haus fortwährend. Die Musik zeugt von einem bedeutenden Talente. Hr. Halevy, Schüler Cherubinis, instrumentirt sehr kräftig und geschickt, viele seiner Melodieen sind edel und schön. Die Behandlung der Recitative erscheint uns mitunter etwas monoton. Die vorzüglichsten Stücke sind: ein Trinkchor, voll Leben und Frische, in dem der Schluß ganz besonders frappant ist; ein Trio E-Dur zwischen Nourrit (Eleazar), Lafont (Leopold) und Mad. Dorus (Eudoxia); das Duo im 2. Acte zwischen Lafont und Mlle. Falcon; eine Serenade, gesungen von Lafont und Mlle. Falcon; das große Trio zwischen Nourrit, Lafont und Mlle. Falcon, in E-Moll „d'un coeur sacrilége"; die Arie von Levasseur (Brogni) „si la rigeur et la vengeance"; die große Arie Nourrits im 4. Acte mit Begleitung des englischen Hornes, und der Schlußchor des letzten Actes. — Meyerbeer ist angekommen, und dem Vernehmen nach sollen die Proben zu seiner neuesten Oper beginnen. —

— a —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 5.** Den 17. Juli 1835.

Bald ist es Ernst, bald ist es Spaß,
Bald ist es dies, bald ist es das,
Es ist ein Nichts, und ist ein Was,
So walzt er ohne Unterlaß,
Wie Sanct Diogenes, das Faß.
Goethe.

Italiänische Opern-Schau.

(Fortsetzung.)

Donizetti.

Donizetti ist in einer strengeren Schule gebildet, wovon einzelne seiner Werke, unter frühern z. B. Duetten di camera, und die Oper l'esule di Roma zeugen. In Bergamo geboren, verdankt er seine erste musikalische Erziehung dem deutschen dort ansäßigen Capellmeister, Simon Mayr, sein späterer Lehrer war der tüchtige Contrapunctist Abbate Mattei in Bologna. Jetzt schreibt er unter Rossinis Mäcenat, der sich aller jungen Künstler seines Landes mit fast väterlicher Sorgfalt annimmt. Donizetti hat eine reichere Phantasie als Bellini, aber es fehlt ihm dessen strömende Wärme: er ist kräftig, brillirend, italiänisch schwungvoll, instrumentirt ein wenig interessanter, besitzt mehr Charakteristik, ist Tragiker so wie Humoristiker und gleich gewandt in der opera seria wie bussa. Er vermag ein besseres Ensemble zu bauen und hat mehr Zeichnung, während sich Bellini nur in Titianschen Farbenduft bewegt. Donizetti schildert mehr Handlungen, jener mehr Empfindungen.

Aber man glaube nicht, daß sich jene Vorzüge in seinen Werken aufgespeichert finden. Selten enthält eine Oper mehr als zwei, drei Scenen, in denen er sich bewogen gefühlt hat, zu leisten, was er kann. Alles übrige besteht im Gewöhnlichsten, Gemeinsten, einige Blitze zucken hindurch, aber erhellen nicht und seine Melodieen strotzen von Plagiaten aus Rossini und Bellini. Während letzterer mit Auswahl und très péniblement einige üppige Melodieen schreibt, fertigt Donizetti très légèrement eine tragische Oper; er ist der Anführer jenes Chors italiänischer Componisten, die mit einem ärgerlich enormen Talent bei ihrer Einsegnung schon eine Buffooper in Scene setzen und sobald sie mündig geworden, für einen alljährlichen Carnavalsbedarf zu sorgen haben; er ist der liederlichste von allen, aber vielleicht auch der genialste italiänische Musiker. Donizetti zählt fünf und dreißig Jahre und acht und vierzig Opern, wobei ich einzelne Canzonen, Duetten und anderes nicht rechne; er hat wie Bellini das Glück, für die ersten Sänger der Welt zu schreiben, die jedem seiner Werke wenigstens ein Saison-Leben sichern; aber der Dramatiker ist in Gefahr, daß jener Lyriker ihn überwinde.

„Il Furioso nell' isola di St. Domingo."

Man verlange nicht, daß seine Texte vorsichtig gewählt seien; jede Schürze ist ihm recht. Dieser ist tragikomisch genug zusammengewürfelt. Cardenio ist vor der Oper von seiner geliebten Gattin Eleonora, der er Alles, sogar den Segen seines Vaters geopfert, betrogen worden, und lebt flüchtig der Welt, und weiberhassend, in einem tüchtigen Wahnsinn mit wenig lichten Augenblicken, gleich einem Wilden auf St. Domingo. Ein Pflanzer und seine Tochter, ein Schwarzer (sein Diener) und ein Chor Insulaner sind theilnehmende Personen. Die drei Manner singen Baß. Nachdem der Wilde bei uns eingeführt ist, kommt allmälig das übrige Personal an, wie anders als zu Schiffe? — das erste scheitert, und eine mitleidige Welle wirft uns gerade die Person aus, die wir brauchen, jene Eleonora, die auf dem Ocean reuevoll umherfahrt,

Digitized by Google

um ihr unglückliches Opfer zu suchen; endlich langt auch der Tenor an, der Bruder Cardenios, aber glücklich, denn wir brauchen einen Kahn zur Rückfahrt. Im Finale erzählt Cardenio dem Pflanzer ganz vernünftig seine Geschichte, Brüder und Gattin kommen herzu, Erkennen; beim Erblicken jener, ausbrechendes Delirium.

Im zweiten Acte noch ein Erkennen der Gattin, noch ein Wuthanfall, endlich Meersturz, Rettung durch den Bruder. Das Sturzbad wirkt trefflich, er wird sehr vernünftig, will Abschied nehmen und heimkehren, Eleonora will büßend zurückbleiben. Cardenio überlegt, daß er sie zu sehr liebe, um sich zu trennen, daß er aber dennoch mit der Treulosen nicht leben könne. Er verfällt auf ein sehr einfaches Mittel: sie wollen beide einander todt schießen. Ehe sie losdrücken, kommen natürlich Leute, und rufen „fermatevi", »haltet an, Freunde!«, zudem hat Eleonore ihre Pistole auf ihre eigne Brust gehalten; er fragt; sie sagt: um nur allein zu sterben:

»so viel Liebe!
ist der ein Mensch, den sie nicht rührt?«

In Summa Cardenio verzeiht, sie vereinigen sich, und leben wahrscheinlich noch viele Jahre.

Wahrlich dieser Furioso ist toll gemacht, aber bei aller Tollheit mit Talent. Der dummkomische Buffo Kaidania ist mit gutem Humor gezeichnet, und seine beiden Duetts mit dem Wahnsinnigen müssen viel scenische Wirkung haben: nur stört mich beim ersten, daß wir auf Kosten eines Mitleid erweckenden Wahnsinnigen lachen müssen; beim zweiten wissen wir diesen schon curirt, nur der furchtsame Kaidania zweifelt noch.

Das Urtheil über die Musik liegt schon in jenem allgemeinen über den Componisten. Ich setze hinzu, daß diese Oper zu seinen schwächsten gehört. Zu den besseren Nummern zähle ich ein Terzett mit Chor der Introduction „a quello squalido feralo aspetto", jene beiden Duette zwischen Cardenio und Kaidania, zu den effectuirenden das erste Finale und eine Sopranscene der Eleonore.

Die Recitative dieser Oper sind größtentheils auf italiänische Weise parlando mit einem Generalbaß-spielenden Violoncello. — Eine deutsche Uebersetzung ist noch nicht erschienen und wird es hoffentlich nie.

(Fortsetzung folgt.)

Aphoristische Gedanken über die Concert- und Oper-Verhältnisse in Leipzig.

Niedergeschrieben im Frühjahr 1835.

(Eingesandt.)

Das Leipziger Orchester — vorzugsweise durch das seit 1781 regelmäßig organisirte Gewandhaus-Concert, so wie durch die geistlichen Musiken in den beiden Hauptstadtkirchen beschäftigt und gebildet — soll zugleich, ob es wohl nicht eben stark besetzt ist, den Ansprüchen an ein, Opern aller Art gut begleitendes, Panharmonicon entsprechen. Dies ist etwas viel verlangt, und um so schwerer, als das Orchester in jeder dieser drei Beziehungen von einem anderen Director geleitet wird. Die drei Directoren sind: 1) Für das Concert M. D. und Organist Pohlenz, ein, für seine Kunst eifrig bemühter, durch gutes Musikstudium — begonnen als Alumnus der Kreuzschule zu Dresden, deren Chor (1801 — 12) bei der italiänischen Oper in deren Blüthenzeit unter Pärs Direction — (Mad. Paer — die Hasen — Benelli, Paris, Bonaveri u. s. w.) vielfach beschäftigt war — ausgezeichneter Mann; höchst achtenswerth als Gesanglehrer (Demoiselle Livia Gerhard, Therese Ringelhardt, viele treffliche Dilettantinnen). 2) Für die Kirche Cantor Weinlig — schätzenswerth durch gediegene Kenntniß. 3) Für die Oper: M. D. Ferd. Stegmayer, in dem zur Zeit seiner jüngeren Jahre als Musikmetropole anerkannten Wien tüchtig musikalisch ausgebildet, in den Jahren 22 — 25 als Vicedirector bei der italiänischen Oper Barbaja's angestellt, von 1825 — 32 Chef des Orchesters und eines höchst ausgezeichneten Sängerpersonales in der Königsstadt zu Berlin, versteht seine Kunst gründlich, hat Gefühl, Feuer und Leben. —

Das Orchester leidet zum Theil an dem Gebrechen, daß einige Mitglieder altern und stumpf werden; es ist kein Pensionsfonds da, welcher die Direction in Stand sezzen könnte, etwaige angehende Invaliden ausreichend zu versorgen, und die stockenden Säfte durch junges Blut anzufrischen. —

Der für die darstellende Kunst in Leipzig kritisch gewesene Zeitmoment, als 1817 ein stehendes Stadttheater organisirt ward, ist nicht umsichtig genug benutzt worden. Es hätte damals eine geschickte Combination der neu engagirten Oper und des Concertes eingeleitet werden sollen. Küstner entzog sich anfangs dem Verhältnisse nicht, welches seinen ersten Opernsängern (ich erinnere an die Damen Sessi und Werner, Herrn Klengel u. s. w.) gestattete, auch in dem Concerte zu singen; später verpflichtete er die Mitglieder, dieses Auftreten zu vermeiden, und so stellte sich eine nachtheilige Spannung zwischen beiden verschwisterten Instituten heraus. —

Es fehlt in dem Directorio des Concertes, seitdem der thätige und umsichtige Kenner der Musik Hofrath Wendt dem ehrenvollen Rufe nach Göttingen gefolgt ist (1829), das nahende Alter und Kränklichkeit aber des ehrwürdigen Veteranen der musikalischen Kritik des Hofrath Rochlitz Thätigkeit lähmt, an einem guten Anordner des Repertoirs. Es wird in der Regel zuviel Musik gemacht: es werden oft Ensemble-Stücke aus bekannten Opern gespielt und gesungen, welche nun einmal nicht ins Concert, sondern in den Organism der theatralischen Darstellung gehören — avulsa membra —, dann aber auch selten ausreichend besetzt

Digitized by Google

werden können; die Reihefolge der Musikstücke ist nicht stets passend besorgt, die Wahl der Novitäten selten glücklich, und daß man die früher als Ausnahme lobenswerthe Art, die große Symphonie in den zweiten Theil zu verlegen, zur Regel gemacht hat, ist geradehin tadelnswerth.

Wenn die pecuniären Verhältnisse es unmöglich machen, einmal das Sänger-Personal fester und mit tüchtigeren Mitgliedern — männlichen — zu engagiren, dann aber mehr neue Musikalien anzuschaffen, so erhöhe man das spottwohlfeile Abonnement, oder schaffe sich auf andere Weise eine höhere Einnahme.

Sollte denn Leipzig, in welchem für Kunstgenuß so viel ausgegeben wird, keinen Actien-Subscriptions-Verein zur Verjüngung, Veredelung und Vervollkommnung eines edlen Vergnügens zusammenbringen, dessen Institut ihm seit 50 Jahren im fernen Auslande einen rühmlichen Namen erworben hat?

S t., den 22. Juni 1835. Friedrich Heinse.

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni.

(Chelards Ouverture zur Hermannsschlacht. — Artôt.)

(Ende März). Es ist jetzt etwas lebendiger geworden, öffentliche Concerte, und Concerte in geschlossenen Gesellschaften drängen einander; die musikalische Akademie, das Museum, der Frohsinn, geben glänzende Concerte, der philharmonische Verein ist fleißig und so auch die Oper.

Die musikalische Akademie gab bisher zwei Concerte, das erste am 11ten, das zweite am 18ten d. M. Beethovens heroische Symphonie machte den Anfang. Die Ausführung dieses Meisterwerkes von unserm Orchester, unter Leitung des Director Moralt, ließ kaum etwas zu wünschen übrig. Sodann sangen Frl. von Hasselt und Hr. Bayer ein mittelmäßiges Duett von Stunz. Hr. Faubel, der hierauf ein Clarinettenconcertino spielte, gefiel mehr als Virtuos, denn als Componist. Außerordentlich spielte Frl. Le grand das Pianoforteconcert von F. Mendelssohn. Es folgten eine miserable Arie von Donizetti, von der Hasselt glänzend gesungen und Violinvariationen von Habeneck, von Hr. Stahl in veralteter Manier, selbst unsicher und unrein vorgetragen *). Den Schluß machte die Ouvertüre zu Chelards neuer Oper »die Hermannsschlacht.« Man kann keine Ouvertüre gut beurtheilen, ohne die Oper, zu der sie gehört, zu kennen, ich muß mich daher darauf beschränken, über dies Werk als Musikstück allein meine Meinung zu sagen, ganz abgesehen davon, was sie als Ouvertüre ist, oder sein kann. Chelard ist ein Franzose, doch hat er die Bahn der Deutschen betreten, und mit Glück. Diese Ouvertüre zeigt uns ihn als tief denkenden Harmoniker, als durchgebildeten Contrapunctisten, als einen Componisten, der mit den ihm zu Gebote stehenden vielen Mitteln leicht und frei zu schalten weiß. Der Anfang, ein All' maestoso, ist so grandios gedacht, so pomphaft ausgeführt, daß man glaubt, eine Händelsche Composition zu hören. So ist auch die Durchführung durchaus gediegen und großartig, ohne allen Tand, wie ein gothischer Dom sich erhebend und spielend mit den ungeheuren Lasten. Ist die ganze Oper so wie die Ouvertüre, so gehört sie zu den grandiosesten, und wird daher wahrscheinlich niemals ein Lieblingsstück des Publikums. Doch über den Verlust wird der Componist sich hoffentlich zu trösten wissen. Die ganze Oper hat bis jetzt noch nicht gegeben werden können, da Fr. Hasselt unpäßlich war. —

Das zweite Concert begann mit der Ouvertüre zu Oberon. Ihr folgte ein Concertino für Flöte, hierauf Variationen über den Sehnsuchtswalzer mit Violoncellbegleitung von A. Müller, sehr gut gesungen von Mad. Spitzeder, sodann Violinvariationen, componirt und vorgetragen von Herrn Artôt, ersten Violinisten des Königs von Belgien. — Den Schluß machte Beethovens Musik zu Egmont mit dem einleitenden und fortführenden Gedichte von Mosengeil. So sehr die Musik entzückte, so sehr langweilte das breite, abgeschmackte Gedicht, welches nur dazu diente, den Eindruck, den der große Beethoven auf das Herz jedes fühlenden Hörers machte, zu vernichten. Die Ausführung von Seiten des Orchesters war gut; Mad. Spitzeder sang Clärchens Lieder wunderschön.

Am 24sten gab derselbe Herr Artôt Concert. Den Anfang machte eine sehr brav componirte Ouverture von Stunz. Artôt selbst spielte dreimal: das erste Mal Variationen, das zweite Mal Variationen, das dritte Mal — wieder Variationen. Also hörten wir von Artôt vier Mal Variationen spielen. Ich beurtheile einen Künstler nicht gern, wenn ich nicht einen größern Satz von ihm hören kann. Wer aber vier Mal Variationen spielt, der macht fast glauben, er könne nichts anders. Fetis hat gesagt, Artôt vereinige die Vorzüge von Lafont und Beriot in sich, Artôt hat aber weder die Größe des erstern, noch die Eleganz des letztern, noch weniger die Ruhe beider. Artôts Ton ist schön und klingend, wenn auch nicht sehr voll und markig; sein Adagio oft ganz vortrefflich, zart, ruhig und seelenvoll, Sinne und Herz schmeichelnd, nicht rührend, doch anmuthig wohlthuend wie der schmeichelnde Hauch des Zephirs; — sein Allegro jedoch gefällt mir wenig: es ist durchaus ohne alle Größe und Hoheit, nur Kleinigkeiten und Künsteleien ohne Werth und Nutzen, in der Ausführung unruhig und völlig übereilt, daher stets undeutlich und sehr oft unrein. Ohne Besonnenheit jagt die Solostimme voran und das arme Orchester keu-

*) Unser Corresp. hat uns über jede einzelne Nummer des Repertoirs ausführlicher geschrieben, was wir, da so viel nachzuholen ist, nur im Auszug mittheilen. D. R.

Digitized by Google

chend und verwirrt hinterher. Ein Spiel, welches so, wie das des Hrn. Artôt, nur aus Kleinigkeiten besteht, muß ganz vollkommen sein, soll es erfreulichen Eindruck machen; die Kleinigkeiten müssen ausgearbeitet und sauber sein, das ist aber hier nicht. Die Läufe sind undeutlich, die Staccatos nicht gleich, nicht perlend, die Spiccatos ohne Kraft und Klang, die kleinen Figürchen mit springendem Bogen à la Beriot nicht rund und nett genug, und das Ganze ohne Mark und Kraft. — Schade, daß Hr. Artôt bei seinem bedeutenden Talente keinen andern Weg eingeschlagen hat, er würde ein vortrefflicher Spieler geworden sein; wenn er will, er kann es noch werden. — An diesem Abend war nur noch ein Stück von Auszeichnung, Mad. Sigl-Vespermann sang eine Arie von Carlo Conti. Sie sang so schön wie seit Jahren nicht, ihre Stimme scheint an Fülle und Kraft gewonnen zu haben. Die seelenvolle Innigkeit ihres Vortrages, der rührende Schmelz ihrer metallreichen Stimme riß zum allgemeinen Beifall hin. Schade, daß eine so herrliche Sängerin für die Bühne verloren ist. Seitdem sie und die große Schechner nicht mehr singen, sind wir ganz verarmt. —

Die Museums-Concerte haben eine andere Tendenz bekommen, sie bringen jetzt meistens classische Sachen und heißen Abendunterhaltungen. So hörten wir neulich Beethovens Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente von Frl. Lang trefflich vortragen und eben so Beethovens Septett für Saiten- und Blasinstrumente. Ein andermal Mozarts Quartett in A, eine große Arie von Donizetti, von der Mad. Sigl-Vespermann musterhaft gesungen, und eine Phantasie für Violine, gespielt von Hrn. Riefstahl. — Der Verein für Concerte im Frohsinn studirt Rombergs Glocke ein und wird sie nächstens zur Aufführung bringen. Das letzte Concert war brillant, Besondere Aufmerksamkeit erregte eine Concertante für fünf Blasinstrumente von Lindpaintner, von fünf Künstlern der königl. Capelle ausgeführt; dann eine große Arie aus Oberon und eine Arie aus Figaro, gesungen von Frl. Urban und Violinvariationen von Beriot, gespielt von Hrn. Riefstahl. Die Ouverture zur Zauberflöte begann und eine Ouverture von Rossini beschloß das Concert.

Die Oper war fleißig, brachte aber nur alte Bekannte, wie Fra Diavolo, Zampa u. s. w. — Die Franzosen sind närrische Leute, stets beweglich und lustig sind sie die schönen und geistigen Kinder der europäischen Menschheit; aber es fehlt ihnen, wie größtentheils den vornehmen Kindern allen, an einem Herzen. Man nehme die eben genannte Oper Aubers, so wird man des Schlummernden genug, des wahrhaft Schönen vielleicht gar nichts finden — und wer hier den Kopf schüttelt, und mir in die Rede fallen will, der lege mir schnell die Hand aufs Herz, und versuche sich zu definiren, was er denn für Schönheit halte — da wird wohl wie immer herauskommen: das was mir gefällt; aber dann ist die Musik der Türken und Chinesen auch schön, denn sie gefällt diesen Völkern noch mehr als die französische Musik unserer modernen Verbildung. — Liegt in der Ouverture dieser Oper nur ein gesunder, vernünftig durchgedachter und durchgebildeter Gedanke? ist's nicht das gehaltlose Herumspringen der Einbildungskraft eines, höchstens graziösen Kindes, dem blos die Jugend eine eigenthümliche Anmuth verleiht, und aus dem, sobald es groß wird, ein unverständiger Schlingel zu werden droht? Wo ist in der ganzen dreiactigen Oper nur eine einzige Arie, vorausgesetzt, daß man abgerissene, nette Gedanken, wie sie der Zufall eben dem routinirten Componisten in den Weg führt, nicht für das schöne, Geist und Herz umfassende Kunstwerk einer Arie halte. Wir verkennen einzelne glänzende Puncte dieser Oper nicht im geringsten, so wie die aller Auberschen Werke; aber was gehört für ein armes Publicum dazu, das sich daran jahrlang erbauen kann? —

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(10) Jena. (Eingef.) — Am 13. August wird in Jena abermals ein großes Sängerfest stattfinden, zu welchem bereits nahe an 20 verschiedene Sängervereine ihre Mitwirkung versprochen. Es werden, dem Vernehmen nach, auch diesmal großentheils ganz neue, für das Sängerfest zunächst geschriebene Compositionen zur Aufführung gelangen, unter anderen: »die Apostel zu Philippi,« ein neues großes Vocaloratorium von Löwe, welcher, wie es heißt, durch persönliche Theilnahme zur Verherrlichung des Festes beitragen wird. Man ist in hiesiger Gegend auf die Erscheinung dieses geistreichen Componisten, dessen Gesang und Clavierspiel von Norddeutschland und vorzüglich von Berlin aus, vielfach emporgehoben worden, und sich durch hohe Originalität auszeichnen soll, sehr gespannt. Auch sieht man der Wiederkunft des Herrn Musikdirector Naue in Halle, welcher voriges Jahr durch die imponirende Ausführung seines Te deum und durch einnehmende Persönlichkeit so viel zur Verschönerung des Festes beitrug, hoffnungsvoll entgegen. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 6. Den 21. Juli 1835.

Auch in dem schwächsten Kunstwerk ist neben allen Versäumnissen eine positive Leistung; keines ist ganz todte Masse und es lebt irgend ein Geist in ihm. Diesen citire die Kritik.
Kunstblatt.

Italiänische Opern-Schau.

(Fortsetzung.)

»Fausta.«

Das Sujet ist voll dramatischer Elemente, aber Bearbeitung eines verbrauchten Themas: Liebe einer Mutter zu ihrem Stiefsohn nebst tragischen Folgen. Es spielt zur römischen Kaiserzeit mit Kaisern; aber unsre Zeit lebt nicht in der Antike, und diese muß uns ausgezeichnet vorgeführt werden, wenn wir uns der alten Leidenschaft erinnernd ihr hingeben sollen. —

Fausta, zweite Gattin des Kaisers Constantin liebt ihren Stiefsohn Crispo, dieser seine Kriegsgefangene Beroe und will sie heirathen. Fausta entdeckt ihm ihre Liebe, er stößt sie mit Schrecken von sich, sie droht Beroe zu vernichten, er bittet für jene. Constantin überrascht beide, und Fausta klagt aus Rache und Eifersucht den Sohn der verbotenen Liebe an. Währenddem geht der vormalige Imperator Massinio damit um, den Constantin und seine Familie zu stürzen; in einer nächtlichen Verwirrung, wo Crispo den mit seinen Verschwornen lauernden Massinio angreifen will, stößt er statt auf diesen mit gezücktem Schwerdt auf seinen Vater. Dies doppelte Verbrechen macht ihn des Todes schuldig. Er wird verdammt, verschmäht die ihm dargebotne Hülfe der Fausta, und durch Massinio wird seine Hinrichtung beschleunigt. Nach diesem kommt Constantin mit der Begnadigung, Massinio wird entlarvt, Fausta trinkt den Giftbecher, bekennt dem unglücklichen Vater seines Sohnes zwiefache Unschuld, singt eine Bravourarie und stirbt. Ende.

Donizetti hat in dieser Oper sein Talent viel reicher bewährt; aber die Masse des Gewöhnlichen erdrückt die schöneren Momente, und die einzelnen Funken sprühen wie Strohfeuer, ohne anhaltend zu zünden. Ueberdies fehlt der antike Charakter, den wir in Normas einfachen, wenn auch zu weichlichen Formen, viel eher wiederfinden. In einzelnen Theilen der Introduction ist er getroffen, diese ist voll Energie, Feuer und Wahrheit; einige Trivialitäten im ersten Chor stehn indeß zurück. Im großartig italiänischen Ton ist die Preghiera „Dea che siede in cielo", ausgezeichnet der Mittelsatz des Canons in As-Dur und die Stretta derselben Scene. Nächstdem sind gelungen und effectuirend das Finale des ersten Actes, sodann die Final-Scene und Arie des zweiten; anderes Gute ist nur momentan und ungleich, die Cavaletten dominiren und sind unerträglich altbacken. Es gibt ein unbefriedigtes störendes Gefühl, wenn man sieht, wie der Componist in jenen ersten Nummern fast all seinen ächten Schmuck abstreift, und dann mit Flittertand sich aufputzt und flüchtigen Goldstaub streut. Eine Ouverture ist zwar wider die neu italiänische Gewohnheit da, aber sie sagt nichts.

Wie schon aus dem Sujet erhellt, ist Fausta die Bravourrolle der Oper; für ihr Spiel finden sich gleich bedeutende Elemente, wie in Norma; Crispo ist Tenor, Constantin Baß. Die anderen verschwinden.

„Buondelmonte."

Der vollständige Clavierauszug ist nicht gedruckt, weshalb auch die uns vorliegenden Nummern gewähltere Musik enthalten; wenn man bedenkt, daß sie den Kern der Oper bilden sollen, so bleibt viel Schaale. Vor allen gefällt mir ein Quartett für Tenor und 3 Bässe mit Chor „se in me dileguasi (Es-Dur), aber das ganze scheint mir von Rossini schon vorgearbeitet; nächstdem das Allegro des

Digitized by Google

Duetts „se credi ch'empia sorte" und die Final-Arie „Ah! forse il misero."

Ueber Donizettis neueste Oper, Marino Falieri, siehe das Urtheil von J. Mainzer in Nro. 37. und 40. des vorigen Bandes.

Ricci.

Mein Kopf ist wüst von diesem Componistenknäul. Börnes Verzweiflung bei Unterscheidung der reussischen Fürstenlinie scheint klein gegen die meinige, denn er hatte das ganze Zahlensystem zur Hilfe, aber diese Italiäner heißen alle anders, und sind doch Kinder derselben Mutter; sie liegen vor mir auszugsweise, im Sonntagsstaat mit ihrem besten Schmuck angethan; aber die Gesichter haben Zwillingsphysiognomieen und die Kleider zeugen von einer Scheere. Es sind jene musikalische Lazaroninaturen, die in den Tag hineinleben, jenes Chor von Geistern, die für den Zeitbedarf ihres Theaters sorgen, jene genialen Bonvivants, die mit dem Ruhm ein Lotteriespiel treiben, und denen ein Fiasco nur die Niete einer Ziehung gilt, jene schlechten Capitalisten, die leichtsinnig und flüchtig ihrem Instincte folgen, und nur am Boden hinflattern, wenn sie wie Falken dem Adler folgen könnten. Sollte ich ihnen einen Paß ausstellen, so würde ich alle ziemlich gleich so signalisiren: Großes Talent, namenloser Leichtsinn, — außerordentliche scenische Gewandtheit, Mangel an Wahrheit, — leichte Phantasie, geübtes Gedächtniß, — Herrschaft und Natürlichkeit der Melodie, Charakterlosigkeit und Armuth der Harmonie, — ausgezeichnete Behandlung des Gesanges, flüchtige und monotone Instrumentirung, — natürlicher Geschmack und Tact, flüchtiges sinnliches Kunststreben, — lockende äußere Hülle, innere Leerheit. Besondere Bemerkungen behalt' ich mir vor.

(Schluß folgt.)

Vom Rhein.

(Das Musikfest zu Köln.)

— Es schlug 6 Uhr, als wir am heiligen Pfingstabend durch Prinzessinn Mariane (so hieß unser Dampfschiff) in Köln anlandeten. Am Ufer des Rheins war ein gräulicher Lärm, denn das Unterkommen der in Masse eingetroffenen Passagiere, durch die holde Musika nach der alten Domstadt gelockt, beschäftigte alle Sinne, Hände und Herzen. Die Gasthöfe waren überfüllt von Fremden, und wir mußten zu der kecken Miene, mit der wir für die ersten Tage in einen Hof einquartiert wurden, die freundlichste machen, wenn wir nicht etwa gar zu romantisch unter freiem Himmel übernachten wollten.

Als wir am Pfingstmorgen durch die reichbelebten Straßen zogen, sahen wir überall freudehelle; durch die Hoffnung auf den kommenden Kunstgenuß belebte Gesichter. Im Dom führte man eine Messe von Schneider auf, die wir jedoch, des Gewühls der zuströmenden Menge und der vielen Grüße der Bekannten und Kunstverwandten wegen, nur mit halbem Ohre hörten.

Der erste Schlag der fünften Stunde trieb uns nach dem Gürzenich, dem großen, mit Blumen reich ausgeschmückten Saale, wo das gigantische Orchester, mehr wie 600 Menschen fassend, aufgebaut war, und sich, trotz der drückendsten Hitze, bald Tausende versammelten, die aus allen Gegenden herbeigeströmt waren. Endlich kam die sechste Stunde, mit ihr der Dirigent: das Orchester begann Beethovens Festouvertüre. Schwerlich läßt sich der Eindruck dieser gewaltigen Instrumentalmassen mit Worten beschreiben: ja! mein alter Eitelkeitsgeist von früher her flüsterte mir während der Ouvertüre die Frage zu: »ob sich denn eine Kunst mit unserer messen könne« und gegen die Mitte des darauf folgenden Oratoriums Salomon von Händel antwortete ich mir (obwohl leise, da ein Düsseldorfer Maler neben mir stand) »kaum.« — Das letztere wurde in seiner ursprünglichen Gestalt, durchgehend mit Orgelbegleitung neben seinen drei Trompeten, Pauken u. s. w. ausgeführt. Die Wirkung, welche die Orgel, vereint mit Cello als Gesangbegleitung hervorbrachte, war neu und wunderbar. Wenn an solchen Stellen das Gefühl zu Ernst und Andacht gestimmt wurde, so erhob es sich bei den Chören und dem Eintritt der Gesammtmassen wieder zu feuriger Begeisterung. Die Ausführung war vortrefflich; blieb auch hie und da in den Soloparthieen manches zu wünschen übrig, so wurden diese Mängel doch von der Macht der Chöre und Instrumente, welche meisterhaft überall eingriffen, verdeckt. Einzelnes hervorzuheben wäre am unrechten Orte, da das ganze Werk sich wie an einem Zauberfaden fortspinnt, der sich nicht zerreißen läßt; aber Dank, tausendfältigen Dank muß man dem Lenker und Regierer des Festes sagen, der es uns in seiner Urschöne gab, wie es Händel gewollt, und wie es allein zu erfassen und zu wirken vermag.

Am zweiten Pfingsttage besuchten wir die Generalprobe zum zweiten Abend, und ergötzten uns an Mendelssohns zweckmäßiger Leitung, wie er mit größter Genauigkeit und Umsicht über das Ganze und Einzelne waltete, Strenge und Güte vereinte, um den hohen Zweck einer vollkommenen Ausführung zu erreichen. Er ward ihm auch erfüllt, denn als am Abend Beethovens Symphonie in F-Dur begann, schienen alle Ausübenden von seinem Geiste beseelt, von seinem Feuer durchglüht zu sein, sie ward uns daher in einer Vollendung vorgeführt, wie wir sie nie vorher gehört, und kaum wohl wieder hören werden, so sehr wir das letzte wünschen. Die überall klar hervortretende Schönheit dieser Symphonie strafte diejenigen Lügen, welche sie als eine der geringsten (wenn man überhaupt bei Beethoven so sagen darf) des hohen Meisters betrachten, und fast schien es bei der Euryanthe-Ouvertüre derselbe Fall, da sie an jenem Abend durch die Ausführung eine ungewöhnliche Wirkung

Digitized by Google

hervorbrachte. Der Morgengesang von Reichardt, welcher der Symphonie folgte, und Cherubini's Hymne, welche den Schluß des hohen Festes bildete, wurden ebenfalls trefflich gegeben, und die Mitwirkenden schieden gleich den Zuhörern höchst befriedigt aus den tongeweihten Hallen. Dem bescheidenen Dirigenten, welcher am zweiten Abende mit stürmischem Beifall empfangen wurde, überreichte man am Schlusse des Festes eine Dankadresse, von allen Mitwirkenden unterzeichnet.

Unter den Festen und Zusammenkünften, welche den Künstlern zu Ehren gegeben wurden, zeichnete sich besonders das von dem Comité veranstaltete Mittagsessen in Bellevue in Deutz aus, wo sich der Klang der Rheinwein- und Champagnergläser mit heiteren Toasten vermischte, und Freude und Fröhlichkeit in Aller Augen zu lesen war. Mit dieser Festlichkeit schloß sich das Ganze. — Jeder eilte der nahen oder fernern Heimath zu, und nahm eine Erinnerung mit, wie sie nur einem Genusse, den die Hand der Kunst berührt und geweiht, nachfolgen kann. E — a.

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni. (Fortsetzung.)

(Ostermusik.)

Der April war reich an musikalischen Genüssen aller Art, besonders aber hörten wir Herrliches in der Kirche; daher fange ich mit dieser an.

Was Kirchenstyl sein soll, muß von jenem feierlichen Ernste, von jener christlichen Demuth durchdrungen sein, die den Hörer nicht mit frivoler Lust und Sünde in den Rausch und Strom des Alltagslebens hinein reißt, sondern ihn mit Geisterarmen aus diesem Leben heraushebt, aus allem, was an die Gemeinheit des Tages erinnert und an die Erde. Das Losmachen von der Welt und ihren Sorgen, das Erheben des besseren Gemüthes in ein Land des Friedens und der Freude, dessen Töne auch in das verwilderste Herz, in manchen lichten Augenblicken wenigstens, mit wehmüthig mildem Zauber hineinklingen — das ist die eigentliche Wirkung religiöser Kirchenmusik, und diese Wirkung wird durch das wahrhaft Classische in diesem Fache am reinsten und schönsten erzielt. Wer aber ein Werk in diesem Geiste schaffen will, muß selbst von diesem Geiste durchdrungen sein. Dieser nun fehlt unserer jungen Zeit und daher wird so wenig Gutes geschaffen. Im Geist des Mittelalters wehte dieser eigentlich religiös demüthige, romantische Sinn, und so wie alle religiösen Meisterwerke der Malerei und Baukunst, Raphaels Madonna und der Straßburger Münster, unsterbliche Blüthen jener religiösen Begeisterung sind, die man jetzt kaum mehr ahnet, so sind es in musikalischer Hinsicht die Werke von Palestrina, Orlando di Lasso u. A.

Die Kirchenmusik der ältesten Meister ist lediglich großartige, ernste Gesangmusik. Für sie und durch sie wurde die hochberühmte päbstliche Capelle gebildet, und man hielt es lange für unmöglich, diese Meisterwerke durch eine andere als durch diese Capelle, für die sie geschrieben, in's Leben geführt zu sehen. Doch jetzt ist es nicht mehr so, man hört die echte classische Musik viel in Deutschland und oft gut. So hörten wir hier am Charfreitage in der Hofcapelle das berühmte Miserere von Allegri so gut ausführen, daß wenig mehr zu wünschen übrig blieb, was gewiß viel sagt, denn das genaue Executiren der ungewohnten Harmonieen, das zauberisch wirkende lange, eigentlich nur einer Kastratenbrust mögliche Halten und Tragen des Tones, — Portamento in einem besonderen Sinne — das leise wie Windeshauch sich erhebende Crescendo und eben so das dahinsterbende Decrescendo dieser feierlichen Töne ist für deutschen Gesang und vorzüglich für einen deutschen schlecht bezahlten Kirchenchor eine Aufgabe voll Schwierigkeiten. Diesmal sangen jedoch die vorzüglichsten Sänger und Sängerinnen, die München besitzt, z. B. Mad. Sigl-Vespermann, Fr. van Hasselt, Fr. Deisenrider, Hr. Lenz u. s. w., und so ließ sich erwarten, daß die Ausführung eine vorzügliche werden mußte. — Am Gründonnerstage hörten wir in derselben Capelle ein Miserere von dem Spanier David Perez, welches, obgleich gut ausgeführt, wenig Beifall fand unter den Kennern. An demselben Tage wurde in der Michaelskirche ein Stabat mater von Orlando di Lasso aufgeführt, und in der Frauenkirche eins von Vogler, beide trefflich. Eben so am Freitage in der Michaelskirche ein Miserere von Ett (mittelmäßige Composition) und in der Frauenkirche ein Miserere von Astorga, angeblich auch ein Spanier, eigentlich aber nur ein in's Spanische übersetzter Deutscher Namens Aengstenberger, in Augsburg geboren. — Am Charfreitage hörten wir bei der feierlichen Auferstehung in der Michaelskirche Händels Halleluja und in der Frauenkirche ein Te deum von M. Haydn. — Für drei Tage war es fast zu viel Meisterliches. Freilich wird jetzt wieder eine lange Pause eintreten, indeß hört man doch öfter ein classisches Werk, bald in der einen, bald in der andern Kirche, die, da zwischen ihnen (besonders zwischen Frauen- und Michaelskirche) eine gewisse Eifersucht statt findet, sich einander darin zu überbieten suchen. Von Kirchencomponisten des vorigen Jahrhunderts hat sich Michael Haydn die Herrschaft errungen, auch Mozartsche Messen hört man häufig. — Besonders zeichnet sich der Chor der Michaelskirche aus. Seit mehreren Jahren sind wir den Leistungen desselben mit Aufmerksamkeit ununterbrochen gefolgt, und immer beglückte uns gleich herrlich der reine Geist, der sie beseelt. Oft hört man auch an den Sonntagen Instrumentalwerke mit allem Glanze ausführen, doch immer nur solche, die sich durch ihren reinen, ächten Kirchenstyl von aller Fri-

Digitized by Google

volität weit, ja ganz entfernt halten. — Am zweiten Ostertage brachte Drobisch eine neue Messe von seiner Composition in der Frauenkirche zur Aufführung. Sie ist gelungen, ernst und würdig in Erfindung und Haltung, tief empfunden und daher von Wirkung. Unbedingt ist Drobisch unter den jungen Kirchencomponisten einer der talentvollsten, seine Werke tragen alle den Stempel eines tiefen Strebens, ihnen fehlt nicht die Weihe der Religiosität und des Talents, die in neuerer Zeit aus der Kirchencomposition ganz verschwunden zu sein scheint.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(11) Im sechsten und letzten Concerte der Zöglinge der königl. Akademie in London (am 21. Juni) ward, außer einer Symphonie von Mac-Farren und vieler anderer Musik, die neunte Symphonie von Beethoven aufgeführt.

(12) Im Theater alla Cannobiana in Mailand gefällt eine neue Oper von Rossi »Leocadia.« Mad. Schoberlechner wird von ital. Blättern am meisten ausgezeichnet. Im Carcanotheater macht Nina von Coppola fortwährend volles Haus, ebenso die Jüdin von Halevy in Paris. —

(13) In Leipzig soll nächstens der Pirat von Bellini einstudirt werden. — Zum 3. Aug. wird Lodoiska von Cherubini, die seit 12 Jahren geruht hat, in der königl. Oper in Berlin gegeben. — Meyerbeers »Bartholomäusnacht« kömmt bis September in Paris zur Aufführung. —

(14) Die beliebtesten Liedercomponisten in Paris sind Masin, Cloptsson und Carulli. — Ein junger Belgier, Julius Büshop in Brügge, soll eine vorzügliche Messe componirt haben. —

(15) Das Londoner musical magazine, das die englische Musik zur Weltmusik machen möchte, fällt im Maiheft mit einer ordentlich komischen Wuth über die F-Moll-Symphonie von L. Maurer her. Wörter, wie „the rubbish", the foreign fiddler", sind Kleinigkeiten darin. — In Wilna erscheint eine Musikzeitung „Dziennik muzyczny." Wir haben uns eben 16 musikalische Zeitschriften ausgerechnet, unsre gar nicht mitgezählt. —.

Chronik.

(Oper.) London. 25. Juni. — Im Drurylane-Theater zum Benefiz Curionis: Norma.

Paris. 27. Juni. — 129ste Vorstellung von Robert le diable. — Am 3. Juli Don Juan in der großen Oper.

Berlin. 4. Juli. — In der Königsstadt die Montecchi. Debüt von Frl. Gerhard in der Rolle der Giulietta. Sie ward mit Dem. Vial (Romeo) zweimal hervorgerufen. Die Voßische Zeitung berichtet äußerst beifällig. — 8. Don Juan in der königl. Oper. Mad. Fischer aus Carlsruhe — Anna. Hr. Eicke aus Breslau — Don Juan.

Ankündigung.

Partitur-Ausgabe
von
des Fürsten Anton Radziwill
Compositionen
zu dem
Goetheschen Gedicht
»Faust eine Tragödie.«

Faust, Goethes tiefstes Dichterwerk, begeisterte den verewigten Fürsten Radziwill schon vor beinahe 30 Jahren zu dem schwierigen, doch nach allgemeiner Anerkennung gelungenen Unternehmen, die zu einer musikalischen Behandlung geeigneten Stellen des Gedichts in Musik zu setzen. Diese des Fürsten Compositionen werden nunmehr unter huldvollem Wohlwollen der erlauchten Familie Radziwill zu Gunsten der Fonds der hiesigen Faschischen Sing-Akademie in Partitur erscheinen.

Das Werk besteht exclusive der Einleitung aus 25 Nummern und nimmt gegen 150 gestochene Musikbogen in großem Format oder 600 Seiten in Hoch-Folio ein. Der unterzeichneten Buch- und Musikhandlung ist der ehrenvolle Auftrag geworden, das Technische der Ausführung zu besorgen, und den ausschließlichen Debit des Werks zu übernehmen. Sie beehrt sich durch gegenwärtige Ankündigung zur Unterzeichnung auf die vollständige Partitur einzuladen, indem sie bemerkt, daß dieselbe in zwei Ausgaben, nämlich auf feinem Velin-Papier und starkem Noten-Druck-Papier erscheinen, und den Subscribenten in erster Ausgabe für 24 Thaler, in der zweiten für 12 Thaler geliefert wird.

Der Ladenpreis nach geschlossener Subscription (vom 1. November d. J. an) ist auf 18 Thaler für die gewöhnliche Ausgabe bestimmt. Von der erstern Ausgabe werden nicht mehr Exemplare abgezogen, als bestellt sind. Die Arbeiten sind bereits so weit gediehen, daß die Ablieferung der Exemplare an die Subscribenten zum 1. Nov. d. J. mit Sicherheit versprochen werden kann.

In allen soliden Buch- und Musikhandlungen Deutschlands, so wie in London bei Bossey u. Comp. und in Paris bei A. Farrence wird die Subscription ohne Vorausbezahlung angenommen, und ein Namensverzeichniß der Subscribenten dem Werke vorgedruckt. Berlin, im Juni 1835.

A. Trautwein, Buch- und Musik-Handlung.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 7. Den 24. Juli 1835.

Rein und lauter, wie der Charakter eines Kindes, sind in der Regel alle Lieder, welche von dem Volke selbst ausgingen, oder, durch das Volk aufgenommen, lange Zeit mit Vorliebe demselben bewahrt wurden. Solche Lieder entsprechen fast immer der Empfindung des kräftigen, unverbildeten Menschen und bekommen vielfach auch dadurch einen Werth, daß sie sich an große Nationalbegebenheiten anschließen und in die Zeiten der vollen Reinheit, Frischheit und Jugendlichkeit der Völker zurückgehend, selbst den verbildeten Menschen, in welchem noch edle Jugendempfindungen zu wecken sind, unwiderstehlich ergreifen. Ich halte daher das Studium der Volkslieder, d. h. der Lieder, welche nicht wie die sogenannten Gassenhauer, ein kurzes Leben hatten, sondern dauernd im Volke fortblühten, für etwas höchst Bedeutendes.

Ueber Reinheit d. Tonkunst.

Volksgesang.

Volksgesänge der verschiedenen Völker mit Urtexten und deutscher Uebersetzung, gesammelt in Verbindung mit A. W. v. Zuccalmaglio, ein- und mehrstimmig eingerichtet, mit Begl. d. Pfte. u. d. Guitarre und herausgegeben von E. Baumstarck. Heft 1. Darmstadt, Pabst.

Die Natur ist und bleibt unveränderlich schön, die Kunst dagegen und was sie ersinnt und berechnet, ist wandelbar, heute wohl reizend, morgen schon läßt es uns gleichgültig und übermorgen erscheint es uns vielleicht gar abgeschmackt. Die Natur, unendlich wechselnd in dem von einfachen Gesetzen bestimmten Ebenmaaß, ihrer Schönheit und Tiefe, ist das Gebiet des Himmelskindes Gemüth, das bei allen mit menschlichem Gefühl nur begabten Menschen gleich ist, sie seien vornehm oder geringe, hochgebildet oder ungebildet; die in ihrer vielfachen Buntheit dennoch stets unklare und einförmige Kunst aber gehört dem Sohne des Erdentreibens, dem Verstande an, der, wie dieses, flüchtig und stets beweglich, nicht weiß, was er begehren und was er verschmähen soll, bald vor- und bald rückschreitet, und die arme Gemüths-Psyche in Banden hält, so daß sie nur selten, wenn etwa ächte, nicht verkünstelte, nicht entweihte Natur, sie in Tönen, Worten oder Anblick elektrisch trifft, in Himmelsahnungen begeistert, selig wehmüthig aufschauert und ihren Ursprung ahnet. Dies Gefühl durchzittert, durchströmt uns am brausenden Meere, auf den Alpen, wenn das Alphorn ruft und antwortet, vor einer stillen ländlichen Gegend, wenn die Abendglocken läuten, bei Gretchens Lied »o neige du Schmerzensreiche«, und so werden wir auch von der ächten Volksweise ergriffen, die, ohne Verstandes-Berechnung, ohne Kunstzurüstung, unschuldig naiv dem innersten Gemüth entsprossen ist. Darum heißt sie mit Recht auch Volksweise, denn sie trifft das Gemüth eines jeden im Volke hoch oder niedrig, der nur noch nicht den Sinn für einfache Natur verloren hat, und — wir sind ja alle Gottes Kinder — ganz ist dieser Sinn bei Niemandem vertilgt. Mag derselbe noch so tief vom Erdentreiben, Verstand und Kunst zurückgedrängt sein, es wird immer Momente geben, wo er sich offenbart, wo Psyche die Flügel regt und die Brust sich schwellt von Gefühlen, wogegen alle blendenden Genüsse des Weltlebens, der Verstandes- und Kunstbildung erbleichen. Sie heißt aber auch noch aus einem zweiten Grunde Volksweise, weil sie in der Regel aus dem Volke selbst entspringt, (das Wort »Volk« als Bezeichnung der uncultivirteren Classe angenommen), und nicht aus den Künstlern. Warum dies so ist, liegt in der Natur der Sache. Den Künstler befängt die Kunst, seine Töne werden gleich kunstreich geboren; die Natur-

Digitized by Google

melodieen, welche ihm hie und da einmal das Gemüth zuflüstert, überhört er größtentheils, oder verwirft sie als schlecht, weil sie nichts Berechnetes haben und leiden, weil eine ächte Volksmelodie selbstständig ohne alle Harmonie am besten klingt, oder höchstens eine ganz einfache Begleitung verträgt, wie die ächte weibliche Schönheit in der einfachsten Kleidung am hehrsten hervortritt; weil endlich der Tonkünstler eine Melodie ohne eine ihr angehörige Harmonie nicht zu denken vermag, und jene unwillkührlich nach dieser zuschneidet, oder, was noch häufiger leider vorkommt, weil er nur Harmonieenreihen denkt, aus deren Spitzen er sodann sogenannte Melodieen ohne inneres Leben auszimmert! Der Volkssänger dagegen weiß von der Kunst nichts, unbewußt ruft innere Begeisterung eine lebendige Melodie, vielleicht mit den Worten zugleich, aus ihm hervor, sie ist da, andere singen sie nach, und so wird sie des Volkes Eigenthum, während ihr Urheber selbst vielleicht nicht mehr weiß, daß sie ihm ihr Dasein verdankte. Ein Beispiel, wie selbst bedeutende Componisten an der Aufgabe, Volksthümliches zu liefern, gescheitert sind, gibt uns der sonst wahrhaft große Spontini. Viele Opern hat er componirt, und seiner Vestalin wohnt wirklich ein höheres Leben inne, aber sein Versuch mit dem sogenannten Preußischen Volksliede ist, so scheint es mir wenigstens gänzlich mißlungen, es ist keine Volksweise, sie wird in Ewigkeit nicht in das Volk übergehen, und wäre schon vergessen, wenn sie nicht noch immer wieder an des Königs Geburtstage hervorgeholt würde. Einfaches Gefühl, wie es die Volksweise verlangt, würde ihm schon gesagt haben, daß das Volk, wie die alten Griechen in ihren Moden, in seinen Melodieen gar nicht, oder höchstens nach der Tonart der oberen oder unteren Dominante, und nicht einmal in einer und derselben Weise nach beiden, modulirt. Als er dagegen in einem Athem von F-Dur nach G-Moll, von dort nach D-Dur, G-Dur und C-Dur überging, so producirte er hinsichtlich der Leichtigkeit dieser Tonverbindungen etwas Kunstgemäßes, aber seinem Volksliede sprach er das Todesurtheil. —

Dieses Vorwort mag als ein Anhängsel der Vorrede der obigen Gesänge allenfalls dienen, und die oben ausgesprochene Erfahrung, daß die ächte Volksweise immer in den Gränzen eines altgriechischen Systema immutabile eingeschlossen ist, zur historischen Grundlage gehören, welche Herr Baumstark mit Recht in unsern Musiktheorieen vermißt, und wohin auch die Erfahrung gehören möchte, daß ein Sprung der Melodie in die höhere große Sexte jedesmal derselben einen Grad von Frische ertheilt, wie sie sie durch keine andere melodische Fortschreitung erhält. Die Gründe von beiden Erfahrungen ein andermal, wo dazu mehr Platz vorhanden sein wird. — Nun zu den Liedern selbst.

Von denen im 1sten Heft der Volksgesänge ist das »Laß dich umarmen« Südamerikanisch überschrieben und es hat auch diesen Charakter; aber es muß nicht, wie vorgeschrieben ist »mäßig langsam« sondern »leidenschaftlich feurig« vorgetragen werden, ♩ 96. des Metronom ungefahr. Der Südamerikaner weiß nicht, was mäßig langsam ist. Unter mehreren, in meinem Besitz, ist besonders eines, „na Bahia“ hinreißend schön.

Das zweite »die Taube« ist ein wirkliches altes russisches Volkslied. Ich habe die Melodie nicht nur im Georgi und in Pratsches russischen Volksliedern (2te Ausgabe von 1806), sondern auch in einer höchst seltenen russischen Liedersammlung mit Melodieen in 3 Heften (zu St. Petersburg in den Jahren 1778, 1779 und 1782 gedruckt). Diese Sammlung enthält die alten russischen Volkslieder in ihrer ursprünglichen Reinheit, und so auch dieses.

Die Wiederholung der Melodie mit einigen kleinen Varianten aus dem Volksmunde in Westphalen zu einem Liede »der Nix,« das die Herausgeber hinzufügen, ist offenbar von den Russen nach Westphalen verpflanzt worden, und zwar, wie der Augenschein lehrt, nach 1782 erst, denn die westphälische Melodie hat schon die modernisirten Wendungen der russischen aus dem Pratscheschen Werke de 1806, nicht aber mehr die ursprüngliche Einfachheit der ersten Sammlung Heft 3. de 1782. S. 10. Im Jahre 1805 besetzte ein russisches Corps Hannover und räumte es wieder im Frühjahr 1806, und früher besetzte einst ein anderes Corps, unter Herrmann, wenn ich nicht irre, Nordholland; vielleicht, daß damals die Melodie mit nach Hannover oder Holland und so nach Westphalen übergegangen ist, und auf diese Weise auch der sie verpflanzende Russe das Gedicht »der Nix« ihr mitgegeben hat, denn ein deutsches Volkslied ist es sicher nicht, eher ein modernes aber im russischen Volkston gedichtetes.

Das darauf folgende Lied »Edelkönigskinder« hat zwei ächte Volksmelodieen, nur daß die erste niederdeutsch ist, vielleicht aus dem Norden Westphalens, von der Seeküste, herrührt, ja schon etwas von der norwegschen Küste gegenüber, verspüren läßt, die zweite aber in Schwaben oder dem Rheingau ihren Ursprung gehabt haben möchte. Die erstere habe ich noch nicht gekannt, von der zweiten andern aber kenne ich mehrere Varianten, z. B. in Kuglers und Reinicks Liederbuch für Künstler Nro. 113. Es ist einleuchtend, daß das Gedicht, von den beiden Königskindern, seinen Ursprung in der alten Sage von Hero und Leander hat, es ist aber vielleicht nicht so bekannt, daß es noch ein zweites deutsches Volkslied gibt, welches eben diese Sage wieder lustig parodirt. Ein junger Liebhaber darin beklagt sich, daß er nicht zu der Geliebten kommen könne, weil zwei tiefe Wasser zwischen ihm und ihr wären, sie erwiedert ihm, mancher stolze Knabe würde sich dadurch nicht abschrecken lassen, und da er nun jammert, daß er nicht fahren könne und untergehen müsse, wenn das Schifflein bräche, so erbietet sich die durch zwei Wasse

Digitized by Google

von ihm getrennte Geliebte, damit dies nicht geschehe, und der Herzliebe in kurzer Zeit zu ihr komme — ihm selbst rudern zu helfen. Auch ist die Melodie, die ich in einem Liederbuche des 16. Jahrhunderts besitze, der Parodie angemessen, und von Senfel 4stimmig harmonisirt.

Das demnächstige Lied »der Einsiedler,« aus Horn Indian Melodies, hat eine frappante Aehnlichkeit mit der zweiten Melodie des vorhergehenden Liedes, aber auch nicht die entfernteste mit einer ächten, ostindischen Weise, und ich bin daher der Meinung, daß Worte und Melodie modern englischen Ursprungs sind, und dem Componisten die zweite Melodie der Königskinder nicht unbekannt gewesen ist. Die letzte Weise aus »Michiantis Florentinischen Volksliedern« ist zu einförmig und die beiden großen Tertien, die darin nicht einmal, sondern unaufhörlich auf einander folgen, haben eine widrige Wirkung, wenn sie gleich dem Liede etwas eigenthümliches geben. Sie ist offenbar schon mit Rücksicht auf den Dreiklang, und also von einem neuern gelernten Musikverständigen, der der Melodie durch die beiden großen Tertien nur etwas fremdes hat geben wollen, componirt, mithin kein Volkslied. —

Indem ich diese Anzeige schließen will, finde ich noch in »Suenska Folcks-Visor, von Geyer und Afzelius« (1sten Theil, Nro. 20.), die Königskinder und mit der nur etwas veränderten obigen 1sten Weise, wovon ich schon daselbst ahndete, daß sie nordischen Zusammenhang habe, auch befindet sie sich in »Grönlands Alten Schwedischen Volksmelodien« Seite 8.

Diese ausführliche Besprechung des Inhalts des 1sten Heftes der Baumstarckschen Sammlung möge den Herausgebern beweisen, wie dasselbe mich interessirt hat, und ich schließe mit dem lebhaften Wunsche, daß es bald von vielen Fortsetzungen gefolgt sein möge. — Wäre es aber nicht auch gut, neben diesen allgemeinen Volksgesängen auch eine kritische Sammlung bloß deutscher und schweizerischer Volksmelodieen und deren Liedern zu veranstalten? Ein Sammler liefert immer nur etwas einseitiges, aber wenn in den nördlichen und südlichen, westlichen und östlichen Gauen unsers gemeinsamen Vaterlandes, das sich auch durch seine Volksweisen noch immer als ein Ganzes ausweiset, die Sammler von Volksweisen sich zusammen thäten, so würde eine Sammlung entstehen, wie sie kein anderes Land unsers Welttheiles aufzuweisen haben möchte. — Gern würde ich dazu beitragen, was ich vermöchte.

Anclam. Kretzschmer.

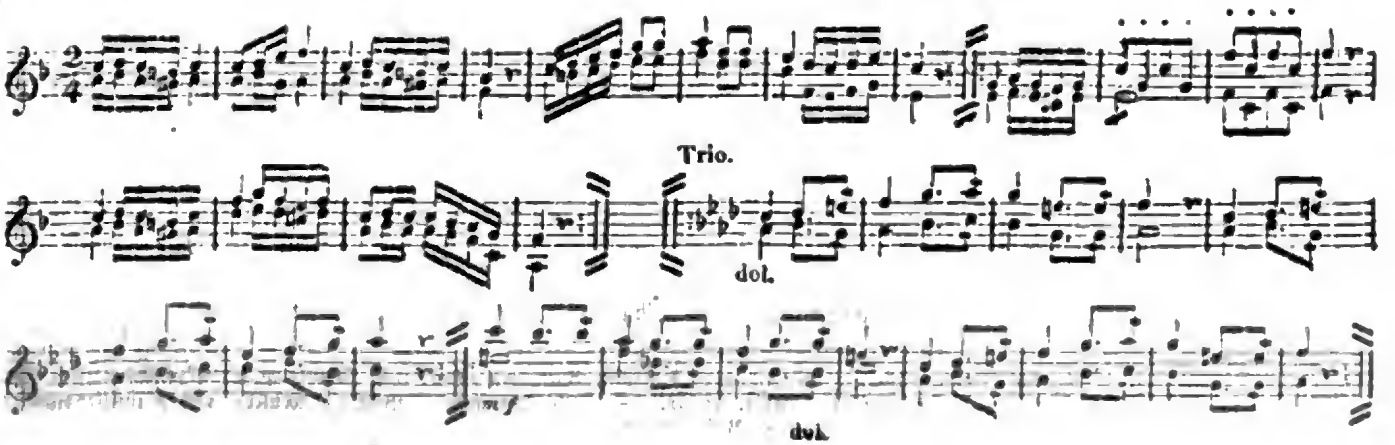
Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni.

(Fortsetzung.)

(Der Zapfenstreich. — Oratorium von Poißl. — Symphonie von Lachner.)

Ehe ich meinen Bericht über die Charwoche schließe, muß ich noch der Musik des Zapfenstreiches gedenken, die ich in solcher Eigenthümlichkeit nirgends als hier gehört habe. Jede lärmende Musik ist am Char-Donnerstage und Freitage untersagt und daher spielt schon seit uralten Zeiten die Militairmusik beim Zapfenstreich eine Art Trauermarsch, der blos durch Terzflöten und gedämpfte Trommeln ausgeführt, eine wunderbare, schaurig ergreifende Wirkung macht. Dieser Marsch wurde 1685 (nach andern 87) von einem Musiker, Gebhard, componirt, und Kurfürst Maximilian Emanuel von Baiern ließ ihn 1688 bei der Bestürmung von Belgrad von Piccolo-Flöten und Trommeln spielen. Später wurden Verse, deren Inhalt die Einnahme von Belgrad, dazu gemacht, und er wurde zum Volkslied. Die Melodie nur hat sich noch erhalten, die Worte sind verloren gegangen, wenigstens hat es mir nicht gelingen wollen, sie aufzufinden. Ich setze den Marsch, wie er hier von zwei Terz-Flöten aufgeführt wird, her, denn so viel ich weiß, ist er in keiner, alten oder neuen Sammlung abgedruckt. (S. unten.) Welch süße und bis zu Thränen rührende Wehmuth liegt in der Melodie des Trios; ich will's gestehen, daß ich fast selbst geweint hätte, als ich die Musik zum erstenmal hörte. Ein Beweis,



Digitized by Google

daß sie alle Herzen ergreift, ist, daß der sehr große Volkshaufen, der an den genannten Tagen den Zapfenstreich begleitet, ganz still und im tiefsten Schweigen nebenher schreitet, so daß ich auch nicht eine scherzende oder spottende Stimme merkte. — —

In den ersten Tagen des Aprils hörten wir ein neues Oratorium »der Erndtetag« vom Intendanten der Hofmusik, Freiherrn von Poißl. Der Componist ist auch zugleich der Dichter des Buchs, und so konnte es natürlich nicht fehlen, daß (bei den großen und mannigfachen Kenntnissen, bei dem feinen, richtigen Tact und Geschmack in Sachen der Kunst, die Hr. von Poißl so oft schon bewiesen, und bei seinen Talenten) der Dichter dem Componisten ein Werk liefern würde, wie es dieser nur wünschen kann. Wirklich ist auch die Dichtung eine der vortrefflichsten dieser Art, die ich kenne, voll lyrischer Schönheiten und musikalischer Elemente. Der Hr. v. Poißl hat eine Vorrede dem Text vorgesetzt, worin er versucht, die Ursachen der Abneigung im Publicum gegen ernste Musik und namentlich gegen das Oratorium zu ergründen, und sagt in einer Stelle: »ich glaube, daß das Oratorium in unserer Zeit eine eben so gute Aufnahme finden könnte, wie es früher allgemein gefunden hat, wenn nur Dichter und Tonsetzer ernstlich darauf hinarbeiten wollten, daß der, ihm oft wahrhaftig nicht mit Unrecht zum Vorwurf gemachte, trockene Ernst gemildert und ihm jener Grad von Mannigfaltigkeit gegeben werde, durch den die, jedem wahren Kunstwerke absolut nothwendige Einheit nicht nur nicht gestört, sondern vielmehr erst in ihr glänzendstes Licht gestellt und dem Werke dadurch der höchste Reiz verliehen wird, ohne der Gattung an der ihr eigenthümlichen Würde etwas zu benehmen.« Nach diesem Grundsatze nun schrieben Dichter und Componist, und selbst die strengste Kritik muß eingestehen, daß beide das Ziel erreicht haben. Die Musik hat vieles Herrliche, vieles durchaus Gelungene; dahin gehören: die Chöre Nro. 2, 4, 8, 11 und 14; das Quartett Nro. 13 und die Arie Nro. 6. Das Duett Nro. 5 ist am wenigsten gerathen, es ist zu süß, manirirt und charakterlos. Am meisten möchten die Uebergänge von einer Nummer in die andere zu tadeln sein; diese sind nicht Uebergänge der Empfindungen, sondern nichts weiter als eine lange und breite Modulation von einer Tonart in die andere. Die Recitative sind meistens wahr und richtig gehalten, in Empfindung wie in Declamation. —

Den 12. war das letzte Concert der musikalischen Akademie. Den Anfang machte eine Symphonie (F-Dur) von Lachner. Es war die erste, die ich von diesem Componisten, der sich durch sie einen Ruf erworben, hörte, und ich erwartete große Dinge. Gestehen muß ich, daß meine Erwartungen, vielleicht weil sie so hoch gespannt waren, nicht befriedigt wurden. Eine große, eine vollkommne Meisterschaft in Behandlung des Technischen ist überall wahrzunehmen, doch fehlt der Prometheus-Funken, der göttliche Strahl des Genius, der erst das wahre Leben in die todte Masse bringt. Was eine Technik, Beethovens würdig, leisten konnte, das ist hier geleistet, es ist ein Werk aus einem Guß vom Anfang bis zu Ende, ein vollkommnes Ganzes, aber ohne Seele. Die Themas sind matt und nicht einmal zur contrapunctischen Durchführung geeignet, daher wirkt das Finale gar nicht, das Scherzo nur durch seine Kürze, und das Andante (ein Duettino zwischen Oboe und Baß oder Fagott) wenig. Letzteres würde ohne den wunderschönen Mittelsatz in B-Moll fad und unerträglich langweilig sein. Der erste Satz scheint mir der gelungenste, doch finde ich auch hier das Thema unbedeutend. — Das Werk ist eins derjenigen, die bei ihrem Erscheinen Aufmerksamkeit erregen und verdienen, selten aber länger leben als ihr Schöpfer, wohl nicht einmal so lange. - Außerdem war in diesem Concert noch bemerkenswerth ein Concert für Clarinette, componirt und vorgetragen von Hr. C. Bärmann (Sohn), der Ausgezeichnetes leistet und gewiß einst seinen Vater erreichen wird; — und eine Scene und Arie von Rossini, gesungen von Mad. Sigl-Vespermann, mit all der ihr eigenen großen Virtuosität und seelenvollen Innigkeit des Vortrags. Webers Ouverture zum »Beherrscher der Geister« schloß das Concert. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(16) Das zweite Osterländische Männergesangfest fand am 21. Juli in der Bruderkirche zu Altenburg statt. Der Verein hat an 400 Theilnehmer. Zur Aufführung kamen Compositionen von Fr. Schneider, Bergt, C. G. Müller, Neithardt und andern Mitgliedern des Vereins. — Ein ähnliches großes Männergesangfest wird Anfang August in Prenzlau vor sich gehen. —

(17) Die Hrn. Wieprecht und Moritz, Erfinder einer chromatischen Baßtuba sind von der königl. Akademie zu Berlin zu akademischen Künstlern ernannt. — Die Akademie der schönen Künste zu Paris ertheilte den großen Preis »für die höhere Composition« dem Hr. Beulanger, den »für den Contrapunct« dem Hr. Halevy. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 8. Den 28. Juli 1835.

Der Schmetterling ist in jeder Hinsicht das höchste Insect. Ihr vollendetes Leben ist nur ein Flattern. Ein Schmetterling lebt blos in der Luft und im Licht. Die Füßige machen beinahe allein den Leib aus, das Fußen ist so zu sagen vergessen. Die schönsten Farben haben sich in ihm niedergelassen; sein Leben ist Luft und Liebe.

Oken.

Italiänische Opern-Schau.

(Schluß.)

Von Ricci kennen wir, außer einigen Nummern des „colonello", noch die komische Oper:

„l'avventura di Scaramuccia."

Das Opernbuch scheint uns interessant genug.

Scaramuccia, berühmter Komiker und Nebenbuhler Molieres in der Volksgunst, spielt mit seiner Truppe in Paris. Ein gewisser Tomaso macht Störung im Theater, er wird hinausgeworfen. Man hält den Vorfall für eine Machination Molieres; dieser Tomaso ist aber ein Landmann, der zur Stadt gekommen, um Helena, die entführte Tochter seines Herrn, aufzusuchen und zurückzubringen; er hat in Scaramuccia einen alten Bekannten gefunden, und ihn vom Parterre aus zur Hülfe auffordern wollen. Beim endlichen gegenseitigen Erkennen sagt ihm Scaramuccia seinen Beistand zu. Bei der Truppe des letzteren sieht Tomaso seine Landsmännin Sandrina, mit welcher er ein Liebesbündniß schließt, was die Eifersucht des Schauspielers Lelio erregt. Unter den andern Anbetern Sandrinas befindet sich auch ein Graf, derselbe, der Helenen entführt hat. Dieser will seine betrogene Geliebte an das große Ballet verhandeln. Um sie mit dem theatralischen Leben zu befreunden, geht er Scaramuccia an, seine Schöne durch eine Darstellung auf seiner Villa zu zerstreuen. Scaramuccia entdeckt die Wahrheit, sagt zu, und unterrichtet zugleich den Onkel des Grafen von dem Bubenstück. Im zweiten Acte sehen wir die bekümmerte Helene mit ihrem Geliebten. Die Schauspieler kommen. Der Raub der Helena wird dargestellt; Sandrina spielt die Helena, Lelio den Paris, Thomas den Menelaos; Thomas wird von der wirklichen Helene erkannt, jener Onkel erscheint, allgemeine Verwickelung und Entwickelung, Heirath. Als Nebenscenen sind noch herauszuheben: ein Terzett des Scaramuccia, des Lelio und eines dritten Schauspielers über das Bühnenleben, ein Probespiel des Tomaso und der Sandrina, wo sie im parodirten tragischen Ton den Abschied des Aeneas und der Dido singen, sodann jener Eifersuchtsstreit des Lelio und Tomaso, und vor allen eine Entzweiungsscene vor dem letzten Finale zwischen Tomaso und der Sandrina.

Man sieht, daß das Süjet viele komische Elemente enthält; die Intrigue ist natürlich und fesselnd, die Bearbeitung von Romani mit Geist und Humor gemacht, kurz ich halte das Libretto für eins der besten unsrer Zeit, und wünschte die Oper auf die deutschen Bühnen übergetragen, wenn die Musik dem Texte irgend parallel stände; aber diese ist so schlendriansmäßig wie möglich, ein dünnes Negligee, das sich dem Körper wohl seiner Leichtigkeit wegen anschließt, aber ihn nicht in schönen Formen bekleidet. Nur das Terzett im ersten Act, und das letzte Duett zwischen Sandrina und Tomaso zeichnen sich etwas aus. Das Furore, das die Oper in einigen italiänischen Städten gemacht hat, kann ich mir nur allein erklären, wenn ich an jene beweglichen Naturen denke, welche mit spielender Leichtigkeit ihre Darstellung zu improvisiren scheinen, und durch treffende Action und Mimik die Musik noch einmal componiren und zur charaktervollen stempeln. Durch unsere Sänger würde der Musik so viel überlassen bleiben und ihr eine so wichtige Schwerfälligkeit beigelegt wer-

Digitized by Google

den, wie ihre Nichtigkeit nicht ertragen könnte; ein Fiasco müßte erfolgen.

Es existirt eine deutsche Bearbeitung der Oper, die wir indessen nicht kennen.

Von Riccis obenerwähntem „Colonello“ (»der Obriste« nach Scribes Vaudeville) liegen mir sechs Nummern vor, unter denen ich nur ein Duett „oh che razza maladetta“ und eine graziöse Barcarole „pront'è la gondoletta“, beide für zwei Soprane, bemerkenswerth finde.

Von Opern andrer Componisten sind noch anzuführen:

»Ines di Castro« von Persiani.

Viel südliches Feuer, momentaner Ausdruck, einige wärmende Melodieen, überhaupt manches Eigenes, von allem indeß nur so viel, um mit Hülfe einer Malibran eine günstige Aufnahme im Theater zu S. Carlo zu erzeugen. Diese mag in der Final-Arie „quelle lagrime scorrenti“, namentlich im Schlußsatz „io non moro, ma vado in cielo“, wahrhaft begeistert haben. Nächstdem gefällt mir ein Terzett „morir fra i vostri amplessi“ (für Sopran und Baß) und manches im Duett „innanzi a'miei passi“ (für Tenor und Baß.)

»Der Cid« von Luigi Savi.

Die Ouverture durchaus jämmerliche Armuth. Ein Chor „viva il Cid“ nimmt einen großartigen Anlauf, muß aber eine Mißstimmung mit dem übrigen hervorbringen. Unser Urtheil darf nur skizzenhaft sein, da wir die Oper nicht vollständig kennen.

»Amelia« von Lauro Rossi.

Schlechte Waare, langweilig und nichtig; aber graciöser, coquetter Gesang; in einer Cavatine der Amelia „l'alma mia“, und im Rondo „Scorrete o lagrime“ kann die Sängerin brilliren. Die Titelrolle wurde von der Malibran gesungen.

Zur Vollständigkeit einer Uebersicht der italiänischen Componisten und ihrer Opernfabriken würde noch viel fehlen. Da sind von bekannten Mästris noch Mercadante (neuste Oper: la gioventù di Enrico V.), Caroffa (La prison d'Edinburg, Text nach Scribe und Plenard), Paccini, Vaccai, der sich in London aufhält; von jünger erstandenen: Raimondi (il ventaglio, der Fächer), Marliani (il Bravo), Aspa (il suggello Rosso), Coppola, ein Catanese und Genosse Bellinis im Conservatorium von Neapel, dessen Oper la Pazza per Amore (Wahnsinnige aus Liebe) in Rom (teatro valle) und jetzt in Mailand (teatro Carcano) Aufsehn gemacht hat, und einen Vergleich mit Paësiellos Nina nicht zu scheuen brauchen soll.

Wenn wir staunen über Italiens Reichthum an Opernsomponisten, so dürfen wir nicht vergessen, daß Italiens Sitte und Volksbedürfniß jährlich dreißig neue Opern verlangt, wobei in der Sommer- und Herbstsaison immer noch ältere wiederholt werden: daß sich dadurch fast alle musikalische Production in diesem Genre der Musik concentrirt, und daß außer einigen Leistungen in Kirchencomposition (Baini, Perotti ꝛc.), Gesangsolfeggien und Solocanzonetten, alle übrigen Compositionsgattungen als gänzlich uncultivirt anzusehen sind. B.

Die Rossini's des Melodramas.

Ich hasse das stolze Volk, verachte die Aristokratie und werde wüthend, wenn ein solcher Gelbschnabel von Stutzer mir mit lächerlicher Würde zuruft: »was, mein Theurer, Sie besuchen die Boulevard-Theater? Pfui! in die italiänische Oper, in die Academie royale muß man gehen. Da ist der gute Geschmack zu Hause, da versammelt sich die vornehme Welt, da nur wird wahre Musik gemacht, da nur hört man Rossini.« — Rossini! Als ob in der ganzen musikalischen Welt es nur diesen Mästro gäbe! Wir Stammgäste des artigen Comique, der Porte St. Martin, der Gaieté, des Franconischen Circus, wir haben nicht Einen, sondern 5, 6, ja 20 Rossini, der Eine mehr, der Andre weniger. — Sie sind freilich Rossinis in ihrer Art; doch sie sind es.

Wir haben z. B. Hrn. Alexander Piccini (nicht etwa den, den Ihr sogenannten Musikkenner, weiß Gott warum, den großen Piccini nennt), wir haben die Hrn. Hostie, Francastel, Pâris, und noch eine ganze Menge Andere und wir möchten sie um keinen Preis weder gegen Rossini noch gegen Meyerbeer austauschen. Denn wir kennen und wollen nichts anders kennen, als unsre alte, ehrbare Musik à la tam, tam, tsching, tsching, bum, bum, die unsre Rossinis so prächtig componiren. Dies ist eine Musik, die man versteht, die man sogleich im Ohre behält; denn es ist immer dieselbe und weiß Gott, sie ist darum nicht schlechter! — Euer Rossini dagegen, wenn der eine neue Oper schreibt, schwitzt, ich wollte wetten, Angst, schlägt sich gegen die Stirn, hebt die Augen auf's spaßigste gen Himmel, um nur Motive zu erfinden, und hat er endlich ein kleines tra deri, dera herausgeklaubt, so segnet er gewiß alle Heilige des Paradieses! Es muß ein ergötzliches Vergnügen sein, zu componiren! — Aber, ich ziehe die einfache, freie und natürliche Art unsrer Melodrama-Componisten vor. Wenn Ihr die noch nicht kennt, so will ich sie Euch erzählen. Einer dieser Meister hat sie mir im Vertrauen mitgetheilt. —

In ihrer Arbeitsstube befindet sich ein ungeheurer Schrank; dieser Schrank enthält 101 kleine Schubladen, deren jede mit einer Etiquette versehen ist. Auf der einen liest man: Eintritt des Bösewichts; auf der andern: väterlicher Segen; auf der dritten: die Geliebte wird ohnmächtig; auf der vierten: erkannte Unschuld u. s. Man begreift leicht, wie sehr dies das Componiren vereinfacht! Man braucht nur einen ziem-

Digitized by Google

lichen Vorrath von C, D, E, F ꝛc... zu haben, die man von Mozart, Cimarosa, im Nothfalle von Rossini, und wo immer nur möglich, entlehnt und hat man einmal eine tüchtige Portion gesammelt, so reicht man damit ganze Jahre, ja Jahrhunderte, aus. —

Wenn eine Musik zu einem neuen Melodram gemacht werden soll, so stellt sich der Componist vor seinem Schrank, legt das Manuscript vor sich hin und liest: »In diesem Augenblicke tritt Paolo ein.« Paolo ist ein Bösewicht: Schublade Nr. 1. und da findet sich der nöthige Paukendonner vor. — Er liest weiter. »Zalema umfaßt die Knie ihres Vaters. Dieser sieht sie mit Wohlgefallen an und segnet sie.« Schublade Nr. 2. — Hier findet er Es-Dur, eine der patriarchalischen Tonarten! — Und auf diese Weise entsteht nach und nach die Partitur eines Melodramas! —

Sie werden mir nun vielleicht einwenden, das heutige Melodrama sei nicht dasselbe, wie vor 16 Jahren, und der Vorrath von 1819 sei für 1835 nicht gut genug. Aber Sie irren sich. Das Gute bleibt immer gut. — In unsren heutigen Melodramen kommt zwar eine Unschuld nicht mehr vor. Was fängt man nun mit der Schublade Nr. 4. an? — Dazu wird auch Rath. Man macht damit, was man will. In dem Stücke Antony z. B. fordert Hr. Bocage Pferde, um Adelen entgegenzueilen. Der Componist erwischt zufällig die Schublade Nr. 4., er findet da ein liebliches a, d, c, h, und läßt Hrn. Bocage mit dieser Arie Pferde verlangen. Es kann nicht Alles in Allem sein! — Mit Nr. 3., die Geliebte wird ohnmächtig, versieht man auch ein untreues Weib, das Reue empfindet. — Der Eintritt des Bösewichts paßt eben so vortrefflich für einen Selbstmörder; und so weiß sich der Componist überall zu helfen! —

Lasset nur einmal, ich bitte, Euren Rossini mit solchen Schubladen componiren. Ich bin sicher, er bringt's nicht zu Stande und eben so wenig Meyerbeer und Bellini — und diese Leute glauben, sie seien Componisten, weil sie uns den Barbier von Sevilla, Robert den Teufel, den Piraten und 100 andre Meisterwerke geliefert haben! — Welche Entheiligung! —

(Aus einem Pariser Tageblatte.)

Aus München.

Musik in den Monaten März bis Juni. (Schluß.)

(Die »Messiade« von Röder. — Wild und Bayer.)

Den 29. hörten wir ein Oratorium »Messiade« von Röder. Dies Oratorium hat drei Abtheilungen: die Geburt Jesu; Leiden und Tod Jesu; und Auferstehung und Himmelfahrt. Der Text, nach Rammler, ist abscheulich schlecht, hölzern, reflectirend und ohne Empfindung, doch dies hat den Componisten nicht gehindert, ein Werk zu schaffen, das die größte Aufmerksamkeit der musikalischen Welt erregen wird, das vielleicht nur von einem in neuerer Zeit geschriebenen, von F. Schneiders Weltgericht, übertroffen wird. Hätte der Componist unter den Augen eines erfahrenen und ästhetisch gebildeten Freundes gearbeitet, wodurch die mancherlei Schwächen in den Recitativen verhindert worden wären, das Oratorium würde vielleicht selbst vom Weltgericht nicht übertroffen, denn die Chöre sind meisterhaft, und von gewaltiger Wirkung. Schon vor vier Jahren wurde das Werk hier aufgeführt und fand so ungetheilten Beifall, daß es gleich am andern Tage wiederholt werden mußte. Es würde zu weit führen, alle Schönheiten aufzuzählen, es genügt zu sagen, daß der Componist ein unvergängliches Werk geschaffen hat. Lebte Hr. Röder in Norddeutschland, schon längst wäre sein Name gefeiert, aber im Süden und besonders in Baiern, da fällt alles auf unfruchtbaren Boden. Ich lebte mehrere Jahre mit Hrn. Röder in einer Stadt und nie hörte ich seinen Namen, Niemandem fiel es ein, ein Wort von einem Manne zu sprechen, der die Zierde seines Vaterlandes werden kann. —

— Unsre Oper war ziemlich mager; nichts Neues, lauter Wiederholungen alter Sachen. Robert, und immer Robert, Zampa, Fra Diavolo waren die Opern, die wir hörten. Am interessantesten war die Aufführung der »weißen Frau«, die lange nicht gegeben wurde. Frl. Deisenrider sang die Partie der Bertha sehr brav, wie denn diese junge talentvolle Künstlerin mit jedem Tage mehr Fortschritte macht. — Chelards neue Oper, »die Hermannsschlacht« hat widriger Verhältnisse wegen nicht gegeben werden können und ist nun bis zum October hinausgeschoben, da abwechselnd unsre Sänger und Sängerinnen Urlaubsreisen unternehmen. — Wie man sagt, befindet sich unsere große Schechner bedeutend besser, sie kann schon zwei große Arien ohne Anstrengung hinter einander singen, und wenn ihre Besserung so zunimmt, wie seit einigen Monaten, so wird sie zum Winter vollkommen hergestellt sein. — Wild wird im Mai zwölf Gastvorstellungen geben; man ist sehr gespannt auf ihn. — Aus der Asche des eingegangenen »Liederkranzes« ist ein Singverein hervorgegangen, doch zeigen sich schon bei seiner Geburt Symptome der Schwindsucht. Das große Uebel, dem zum Theil auch der Liederkranz erlag, die Statuten ohne Sinn, werden wohl auch den Tod des Singvereins beschleunigen. — —

(Ende Juni.)

Während des ganzen Juni hörten wir weder Opern noch Concerte; zwei Productionen des philharmonischen Vereins — das war alles. — Im Mai waren wir glücklicher. Wild war hier, und erfreute uns mit acht Vorstellungen. Er sang in Zampa (zweimal), Othello (zweimal), Masaniello, Robert, Don Juan, Fra Diavolo. — Ein Urtheil über ihn zu fällen, ist wohl unnöthig, denn ganz Deutschland kennt und bewundert ihn. Indeß muß ich bemerken, daß er nicht so allgemein hier gefallen hat,

Digitized by Google

als man wohl erwarten durfte. Viel hat eine Vergleichung mit unserm Bayer dazu beigetragen, der sich hier der allgemeinen Gunst des Publicums erfreut, und sie in vieler Hinsicht auch verdient. Wild besitzt eine viel schönere, klangvollere Stimme als Bayer, mehr Höhe und diese kräftig und tonvoll, welche Eigenschaften ihn immer den Sieg über diesen gewiß machen. Bayer hingegen hat mehr Gemüth, mehr Tiefe der Empfindung, mehr innere Poesie, und wird daher, wenn es gilt, ein Lied zu singen, weit, weit über Wild hervorragen. Dazu besitzt Bayer ein wunderbar schönes mezza voce, welches oft hinreißt zum Entzücken, während Wild nur mit voller Stimme singen kann. So singt Bayer das Schlummerlied in der Stummen mit hinreißender Innigkeit, mit einem wunderbaren Schmelz; Wild hingegen steif, hölzern und erkältend. Dann ist Bayer ein schöner Mann, ein ganz vortrefflicher Schauspieler; Wild aber klein und unansehnlich und sein Spiel erhebt sich selten über mittelmäßig. Nur einmal hat er gezeigt, daß er auch Schauspieler sein könnte, wenn er von der Natur dazu ausgestattet wäre, und das im fünften Act in der Stummen, wo er den Wahnsinn mit einer psychologischen Richtigkeit gab, die allgemein ergriff und erschütterte. Seine größte Leistung war der Othello und in dieser Partie wieder das Duett mit Jago im zweiten Act der Glanzpunct. Die Partie des Don Juan liegt nicht in seiner Stimmregion, sie ist zu tief, und machte daher einen ängstlichen, unbefriedigenden Eindruck; doch, ungeachtet dieser Mängel bleibt Wild der erste dramatische Sänger Deutschlands. — Am 13. Mai gab der kleine 10jährige Violinspieler Mair, Sohn eines hiesigen Kammermusikers, ein Concert im Odeon. Der Knabe hat viel Talent, ist aber auf einen falschen Weg geführt, den er verlassen muß, will er etwas Tüchtiges lernen. Sein Vortrag ist affectirt und unnatürlich, seine Manier oft lächerlich; indeß kann das bei seinen glücklichen Anlagen leicht fortgeschafft werden. Er spielte ein Rondo von Mayseder und Variationen von Beriot. Außerdem bemerke ich in demselben Concert eine Arie von Rossini, gesungen von Mad. Sigl-Vespermann. Diese Sängerin singt, ihrer Kränklichkeit halber, nur selten, entzückt aber stets das ganze Publicum und läßt uns um so mehr bedauern, daß sie der Bühne, deren größte Zierde sie so lange war, nicht mehr angehört.

Der philharmonische Verein brachte in diesen beiden Monaten wenig von Interesse. Ein Herr Hahn, angeblich vom Hoftheater in Cassel, sang einige Mal, unter andern auch die große Scene und Arie für Baß aus Camilla. Seine Stimme klingt nicht übel, besonders in einigen Mittel-Tönen, indeß ist sein Vortrag durchaus roh und ungebildet, und dazu singt er weder rein noch sicher. — Mehr Interesse erweckten einige Lieder aus Bancks »Liedern aus Italien«, von der Deisenrider sehr schön vorgetragen. Diese Lieder athmen, so durchdacht sie sind, eine Fülle von Empfindung, und schmiegen sich dem Texte aufs innigste an, wenn auch der Reichthum an Gedanken in der Composition die Dichtung oft hinter sich zurück läßt, die hier und da an einiger Mattigkeit laborirt.

Sonst weiß ich Ihnen diesmal nichts zu berichten, hoffentlich wird diese Dürre bald aufhören. — st —

Vermischtes.

(18) Friedrich Schneider hat sein zwölftes Oratorium »das befreite Jerusalem«, (Text von Geibke), Reissiger eine Symphonie für Orchester beendigt. — Die neuesten Violincompositionen von Lipinski erscheinen ehestens bei Breitkopf u. Härtel, ebenso von Chopin vier neue phantastische Mazurken, ein Concert in F-Moll, und Balladen für Clavier-allein. — Nro. 22. der revue mus. bringt eine Recension des Schillingschen Universallexicons der Musik, Nro. 24. der gazette de Paris eine trefflich geschriebene Biographie über Franz Liszt von Hr. Joseph d'Ortigue, das Journal de Francfort in einer seiner letzten Nummern einen Lebensbericht über J. Rosenhain in Frankfurt. —

Chronik.

(Oper.) Wien. 24. Juni. — Zum Erstenmal: der Bräutigam in der Klemme, ein Singspiel, Musik von C. Kreutzer.

Berlin. 15. Juli. — In der königl. Oper zum Erstenmal le cheval de bronze von Auber. — 21. Zauberflöte. Tamino — Hr. Schäfer aus Hamburg.

Hamburg. 2. Juli. — Debüt der Frl. Julie Reithmeyer, Schülerin der Sessi, als Emmeline. —

Frankfurt. 8. Juli. — Don Juan. Mad. Matys, geb. Beranek aus Hannover — Anna. — 12. Othello. Desdemona — Mad. Matys. Rodrigo — Hr. Pfeifer aus Hannover. — 15. Barbier von Sevilla. Rosine — Mad. Masi. — 19. Freischütz. Agathe — Dem. Henriette Carl. Caspar — Hr. Dettmer aus Cassel.

Leipzig. 18. Zampa. — Hr. Dams aus Cassel als Gast.

(Concert.) Halle. 24. Juli. — Clara Wieck.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 9. Den 31. Juli 1835.

— Das Alte ist vergangen und siehe alles ist neu geworden.
Corinther II. 5. 17.

Orchester.

Hector Berlioz,

Episode de la vie d'un Artiste. Grande Symphonie fantastique. Oeuv. 4. Partition de Piano par F. Liszt. Propr. de l'Auteur. Pr. net. 20 Fr. Paris, M. Schlesinger.

2. *)

Mit Aufmerksamkeit hab' ich die Worte Florestans über die Symphonie und diese selbst durchgelesen, was sag' ich, bis auf die kleinste Note untersucht. Doch dünkt mir, der ich übrigens jenem ersten Urtheile ziemlich durchaus beipflichte, daß diese psychologische Art von kritischer Behandlung bei dem Werke eines nur dem Namen nach bekannten Componisten, über den noch dazu die widersprechendsten Meinungen ausgesprochen wurden, nicht völlig ausreicht und daß jenes für Berlioz günstig stimmende Urtheil durch allerhand Zweifel, die das gänzliche Uebergehen der eigentlichen musikalischen Composition erregen möchte, leicht verdächtigt werden könnte.

Seh' ich nun gar wohl ein, wie ein mehr als allein poetischer Kopf dazu gehört, diesem merkwürdigen Werke schon jetzt seine richtige Stelle in der Kunstgeschichte anzuweisen, — d. h. ein Mann, der nicht allein philosophisch gebildeter Musiker, sondern ein vertrauter Kenner selbst der Geschichte der andern Künste, der über die Bedeutsamkeit und Verkettung ihrer Erscheinungen und den Tiefsinn ihrer Folge nachgedacht, — so möchten auch die Worte eines Musikers angehört werden, der, wenn auch als Einzelner productiv die Richtung der neuen Generation verfolgt und was Hohes in ihr liegt, mit Leib und Seele vertheidigt, sich dadurch nicht abhalten lassen wird, im Angesicht des Gesetzes den Stab über das Haupt seines Lieblings zu brechen, dem er unter vier Augen vielleicht gern verziehe. Freilich sind diesmal mehr Lorbeeren zu brechen als Stäbe.

Der vielfache Stoff, den diese Symphonie zum Nachdenken bietet, könnte sich in der Folge leicht zu sehr verwickeln, daher ich es vorziehe, sie in einzelnen Theilen, so oft auch einer von dem andern zur Erklärung borgen muß, durchzugehen, nämlich nach den vier Gesichtspuncten, unter denen man ein Musikwerk betrachten kann, d. i. je nach der Form (des Ganzen, der einzelnen Theile, der Periode, der Phrase), je nach der musikalischen Composition (Harmonie, Melodie, Satz, Arbeit, Styl), nach der besondern Idee, die der Künstler darstellen wollte, und nach dem Geiste, der über Form, Stoff und Idee waltet.

Die Form ist das Gefäß des Geistes. Größere Räume fordern, sie zu füllen, größern Geist. Mit dem Namen »Symphonie« bezeichnet man bis jetzt in der Instrumentalmusik die größten Verhältnisse.

Wir sind gewohnt, nach dem Namen, die eine Sache trägt, vorweg auf diese selbst zu schließen; wir machen andre Ansprüche auf eine »Phantasie«, andre auf eine »Sonate.«

Bei Talenten zweiten Ranges genügt es, daß sie die hergebrachte Form beherrschen: bei denen ersten Ranges billigen wir, daß sie sie erweitern. Nur das Genie darf frei schalten.

Nach der neunten Symphonie von Beethoven, dem äußerlich größten vorhandenen Instrumentalwerke, schien

*) S. Nro. 1. dies. Bdes. Vgl. auch Nro. 17. 18. 49. 50. des vorigen.

Digitized by Google

Maaß und Ziel erschöpft. Die Riesenidee wollte einen Riesenkörper, der Gott eine Welt zum Wirken. Aber die Kunst hat ihre Gränzen. Der Apollo von Belvedere, etliche Schuh höher, würde beleidigen. Die späteren Symphoniecomponisten merkten das und einige flüchteten sogar zu den wohnlichen Haydn-Mozartschen Formen zurück.

Es sind hier außerdem anzuführen: Ferdinand Ries, dessen entschiedene Eigenthümlichkeit nur eine Beethovensche verdunkeln konnte. Franz Schubert, der phantastische Maler, dessen Pinsel gleich tief vom Mondesstrahle, wie von der Sonnenflamme getränkt war und der uns nach den Beethovenschen neun Musen vielleicht eine zehnte geboren hätte. Spohr, dessen zarte Rede in dem großen Gewölbe der Symphonie, wo er sprechen sollte, nicht stark genug widerhallte. Onslow, der bei übrigens unläugbarem Talente zur Instrumentation die Wurzeln der vier Hauptstimmen nicht geschickt genug zu verdecken verstand. Kalliwoda, der heitere, harmonische Mensch, dessen späteren Symphonieen bei tieferem Grunde der Arbeit die Höhe der Phantasie seiner ersten fehlte. Von Jüngeren kennen und schätzen wir noch Maurer, Fr. Schneider, Moscheles, C. G. Müller, Hesse, Lachner und Mendelssohn, den wir geflissentlich zuletzt nennen.

Keiner von den vorigen, die bis auf Franz Schubert noch unter uns leben, hatten an den alten Formen etwas Wesentliches zu verändern gewagt, einzelne Versuche abgerechnet, wie in der neuesten Symphonie von Spohr. Mendelssohn, ein productiv wie reflectiv gleich großer Künstler, mochte einsehen, daß auf diesem Wege nichts zu gewinnen sei und schlug einen neuen ein, wollte man nicht etwa ihm von der ersten Ouverture zur Leonore vorgebrochen nennen. Mit seinen Concertouverturen, in welchen er die Idee der Symphonie in einen kleinern Kreis zusammendrängte, errang er sich Kron' und Scepter über die Instrumentalcomponisten des Tages. Es stand zu fürchten, der Name der Symphonie gehöre von nun an nur noch der Geschichte an.

Das Ausland hatte zu alledem still geschwiegen. Cherubini arbeitete vor langen Jahren an einem Symphoniewerk, soll aber selbst, vielleicht zu früh und bescheiden, sein Unvermögen eingestanden haben. Das ganze übrige Frankreich und Italien schrieb Opern.

Einstweilen sinnt an einem dunkeln Winkel an der Nordküste Frankreichs ein junger Student der Medicin über Neues. Vier Sätze sind ihm zu wenig; er nimmt wie zu einem Schauspiele, fünf. Erst hielt ich (nicht des letzten Umstandes halber, der gar kein Grund wäre, da die Beethovensche neunte Symphonie vier Sätze zählt, sondern aus andern) die Symphonie von Berlioz für eine Folge jener neunten; sie wurde aber schon 1820 im Pariser Conservatoir gespielt, die Beethovensche aber erst nach dieser Zeit veröffentlicht, so daß jeder Gedanke an eine Nachbildung zerfällt. Jetzt Muth und an die Symphonie selbst!

Sehen wir die 5 Abtheilungen im Zusammenhang an so finden wir sie der alten Reihenfolge gemäß bis auf die beiden letzten, die jedoch, zwei Scenen eines Traumes, wiederum ein Ganzes zu bilden scheinen. Die erste Abtheilung fängt mit einem Adagio an, dem ein Allegro folgt, die zweite vertritt die Stelle des Scherzos, die dritte die des Mitteladagios, die beiden letzten geben den Allegroschlußsatz. Auch in den Tonarten hängen sie wohl zusammen; das Einleitungslargo spielt in C-Moll, das Allegro in C-Dur, das Scherzo in A-Dur, das Adagio in F-Dur, die beiden letzten Abtheilungen in G-Moll nnd C-Dur. Bis hierher geht Alles eben. Gelång es mir auch, dem Leser, welchen ich Trepp' auf, Trepp' ab durch dieses abenteuerliche Gebäude begleiten möchte, ein Bild von seinen einzelnen Gemächern zu geben. Wir haben oft von jenen altschottischen Schlössern, wie sie uns englische Schriftsteller mit so viel Treue nachzeichnen, gelesen und uns im Geist ergötzt an den wie willkührlich eingebrochenen Fenstern und keckschauenden Thürmen. Aehnlich sieht unsre Symphonie: wollet mir jetzt durch die phantastisch verschlungenen Kreuzgänge folgen!

Die langsame Einleitung zum ersten Allegro unterscheidet sich (ich rede hier immer von den Formen) nur wenig von andern anderer Symphonieen, wenn nicht sogar durch eine gewisse Ordnung, die einem nach häufigerem Nach- und Voreinanderrücken der größeren Perioden auffällt. Es sind eigentlich zwei Variationen über ein Thema mit freien Intermezzis. Das Hauptthema zieht sich bis Tact 2, S. 2. Zwischensatz bis Tact 5, S. 3. Erste Variation bis Tact 6, S. 5. Zwischensatz bis Tact 8, S. 6. Zweite Variation auf der Tenue der Bäße (wenigstens find' ich in dem obligaten Horn die Intervalle des Themas, obgleich nur anklingend) bis T. 1, S. 7. Streben nach dem Allegro zu. Vorläufige Accorde. Wir treten aus der Vorhalle in's Innere. Allegro. Wer beim Einzelnen lange stehen bleiben will, wird nicht nachkommen und sich verirren. Vom Anfangsthema übersehet rasch die ganze Seite bis zum ersten animato S. 9. Drei Gedanken waren hier eng einander angefügt: der erste (Berlioz nennt ihn la double idée fixe aus späteren Gründen) geht bis zu den Worten sempre dolce e ardamente, der zweite (aus dem Adagio entlehnte) bis zum ersten sf auf S. 9., wo sich der letzte anschließt bis zum animato. Das Folgende fasse man zusammen bis zum rinforzando der Bäße auf S. 10. und übersehe dabei die Stelle vom ritenuto il tempo bis animato auf S. 9. nicht. Mit dem rinforzando kommen wir an einen sonderbar beleuchteten Ort (das eigentliche zweite Thema), an dem man einen leisen Rückblick über das Vorhergehende gewinnt. Der erste Theil schließt und wird wiederholt. Von da an scheinen sich die Perioden klarer folgen zu wollen, aber mit dem Vordrängen der Musik dehnen sie sich jetzt kürzer, jetzt länger, so von Anfange des zweiten Theiles bis zum

Digitized by Google

von fuoco (S. 12.), von da an bis zum sec. (S. 13.) Stillstand. Ein Horn in ferner Weite. Etwas Wohlbekanntes erklingt bis zum ersten pp. (S. 14.) Jetzt werden die Spuren schwieriger und geheimnißvoller. Zwei Gedanken von 4 Tacten, dann von 9 Tacten. Gänge von je zwei Tacten. Freie Bogen und Wendungen. Das zweite Thema, in immer kleineren Zusammenschiebungen, erscheint nachher vollständig im Glanz bis zum pp. (S. 16.) Dritter Gedanke des ersten Themas in immer tiefer sinkenden Lagen. Finsterniß. Nach und nach beleben sich die Schattenrisse zu Gestalten bis zum disperato (S. 17.) Die erste Form des Hauptthemas in den schiefsten Brechungen bis S. 19. Jetzt das ganze erste Thema in ungeheurer Pracht, bis zum animato (S. 20.) Völlig phantastische Formen, nur einmal, wie zerbrochen, an die ältern erinnernd. Verschwinden.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Amsterdam.

Anf. Juli.

(Auszug aus einer größeren Correspondenz.)

— — Vorige Woche traf Hr. L. Spohr hier ein. Die Kürze seines Aufenthaltes verhinderte, daß das Vorhaben unserer vorzüglichsten Tonkünstler ihm, dem hier so hoch gefeierten Componisten, durch eine Serenade ihre Achtung zu bezeugen, ausgeführt werden konnte. Indessen soll er von einem Ausfluge nach Haarlem, Haag u. s. w. zurückkehren, wo alsdann das Aufgeschobene nachgeholt werden kann. Wie es heißt, wird der hiesige Musik-Verein »Freundschaft und Tonkunst« ihm zu Ehren den 14. dieses ein Concert veranstalten, wobei eine seiner Symphonieen, einige seiner Opern-Arien, drei neue Ouverturen von unsern Componisten, Hrn. Bertelmann, van Bree und Ten-Cate, eine Concertante für 2 Violinen von Hrn. van Bree, gespielt von diesem und Hrn. Fischer u. s. w. ausgeführt werden sollen. Uebrigens sagt man, sei der Zweck der Reise des Hrn. Spohr, die Herausgabe eines neuen Oratoriums hier zu veranstalten, wozu ihm in Deutschland die Gelegenheit fehle. Seltsamer Lauf der Dinge! Ist es dahin gekommen, daß Spohrs herrliche Muse in dem unbekannten, gering geschätzten Holland mehr Verehrer findet als in dem kunstberühmten Deutschland?

C....k.

Aus London.

(Fortsetz. von Nro. 2.)

(Moscheles. — Die englische Oper. — Bennett.)

Der andre große Künstler, dessen jährliches Concert ausgezeichnet zu werden verdient, ist Hr. Moscheles. Er gab darin den ersten Theil eines neuen »pathetischen« Concerts, das durch seinen großartigen Styl den wohlerworbenen Ruf dieses Meisters noch vergrößern wird, sodann eine trefflich gesetzte, effectvolle Charakterouverture zur »Jungfrau von Orleans.« Von ergreifender Wirkung ist der Schluß, der Johannens letzte Augenblicke schildert. Dieselbe Ouverture ward auch vom philharmonischen Concert aufgeführt und von competenten Richtern als vorzüglich anerkannt, obgleich es auch eine Classe von Kunstkennern gibt, welche nichts loben, als was den Namen eines der Männer des großen Triumvirats führt und die selbst den Unsinn für etwas Großes erklären würden, wenn »Beethoven« auf dem Titel stände. In dem nämlichen Concerte sangen die Grisi, Corradori-Allan, Clara Novello und die Hrn. Rubini und Lablache. Ein Violinconcertante von Maurer wurde von den Hrn. Mori, Wolff, Blagrove und Eliason trefflich vorgetragen. — Die Benefizconcerte folgen rasch aufeinander; fast jeden Tag wird eines angezeigt und dies dauert bis Ende Juni fort. Das gewöhnliche Entree ist eine halbe Guinee. Viele von diesen Concerten waren von 7 — 800, meist zahlenden Personen besucht. —

In dem englischen und italiänischen Opernhause herrscht reges Leben. Im letzteren hört man nur Bellini und Donizetti. Die Malibran gibt in Covent-Garden-Theater Bellinis Sonnambula in englischer Sprache. Auch der Eigenthümer der englischen Oper hat sie leider in seinem Theater zur Aufführung gebracht. Obgleich es eigentlich in seiner Absicht lag, namentlich einheimische Talente aufzumuntern, so konnte er doch den vielen Aufforderungen, Opern ausländischer Componisten zu geben, nicht widerstehn. Er versprach sich großen Erfolg von einer englischen Oper »Sadek und Kalusrate«, die aber kein Glück machte, oder machen konnte, da der Text fade und uninteressant war und es der Musik (von dem jungen Componisten C. S. Packer) an dramatischem Leben fehlte. Jetzt wird eine ernste und eine komische Oper, die erste von E. J. Loder (dessen ich in meinem letzten Bericht erwähnte), die andere von G. H. Rodwell einstudirt; der letztere schreibt ähnlich wie Carl Blum und Riotte, aber ohne deren musikalischen Kenntnisse. „The mountain sylph" wurde mit entschiedenem Erfolg bis jetzt 76 mal gegeben. Wollte man den Versuch der Aufführung von englischen Opern in Deutschland machen, so könnte ich Ihnen nur die letztgenannte oder „Hermann or the broken spear" von John Thomson vorschlagen. Ich bin überzeugt, daß beide, namentlich „the sylph", mancher Oper, die ich in Deutschland gehört, gleichzustellen, wenn nicht vorzuziehen ist und zweifle durchaus nicht an einem guten Erfolg. Es wäre wahrlich um des Versuchs willen, vielleicht würde den englischen Componisten ein Theil des aufmunternden Beifalls, den man den Franzosen und Italiänern in so reichem Maaße gespendet. Billigerweise sollten doch die Deutschen Gleiches mit Gleichem vergelten, denn wir sind und waren von jeher leidenschaftliche Verehrer deutscher Musik, und ich wüßte kein Concert, keine Musikaufführung, wo nicht deutsche Werke den größten Theil des Repertoirs füllte.

Die für diese Saison angesetzen philharmonischen

Digitized by Google

Concerte sind in Kurzem beendigt. Sie fielen diesmal ungewöhnlich gut aus. Einem jungen englischen Virtuosen, W. H. Bennett, wurde die schmeichelhafte Auszeichnung, daß man ihn zum Spielen eines Pianoforte-Concerts eigener Composition aufforderte. Dieser junge, kaum 19jährige Künstler ist ein Schüler des ausgezeichneten Cyprian Potter und hat außer mehren Ouverturen und andern sehr werthvollen Sachen mit jenem 3 Pianoforte-Concerte geschrieben. Man war über die Leistungen des jungen Mannes allgemein erfreut und fand die Composition manches berühmten Componisten nicht unwürdig.

(Schluß folgt).

Zur Berichtigung.

Vom Hofrath F. Hand in Jena.

Zeitschriften geben Correspondenznachrichten. Diese enthalten das Urtheil eines Einzelnen, was mithin bei aller Unbefangenheit immer nur eine individuelle Bedeutung haben, aber auch einseitig und parteiisch sein kann. Dennoch ist hierbei Nichts zu ändern, und nur so bestehen Zeitschriften. Eine andere Weise läßt sich kaum auffinden, wie dagegen kein Einsichtsvoller den Redacteur einer Zeitschrift für die Wahrheit der Relation verantwortlich machen wird. Bei diesem Verfahren bleibt daher einzig nur zu wünschen, daß auch erlaubt werde, da, wo die Wahrheit verkannt oder verletzt oder eine Sache geradehin falsch und einseitig aufgefaßt erscheint, auch ein zweites Wort zu sprechen, nicht um der Person, sondern um der guten, der Sache willen.

Ich war eben im Begriff, über das zu Rudolstadt gegebene Concert eine Mittheilung niederzuschreiben, als mir Nro. 31. dieser Zeitung in die Hände kam. Mir lag am Herzen, auch mein kleines Urtheil über Spohrs große Symphonie: »Die Weihe der Töne« zu anderen schon vernommenen beizufügen; jener Aufsatz verleidete mir den Gedanken, und ich gab ihn auf, weil er nun ohne Polemik nicht auszuführen war. Bei nochmaligem Lesen des Aufsatzes aber erscheint es mir als eine heilige Pflicht, für die Sicherstellnng der Wahrheit, kurz und unbefangen das zu bezeichnen, was in dem Bericht des Referenten falsch, unwahr und einseitig sich herausstellt.

Spohrs Symphonie ist ein Werk über allen Spott und Scherz erhaben, eine der gediegensten Schöpfungen, ein Meisterwerk; nur verlangt es eine eben so tiefe Auffassung, als es selbst aus der Tiefe des Geistes hervorgegangen, und muß von dem Standpunct aus beurtheilt werden, welcher die Regel der gesammten Gattung dieser Tondichtungen zugleich umfassen läßt. Der Referent beginnt witzelnd und spottet darüber, daß man in dem ersten Satze recht oft den Kukuk, die Wachtel ꝛc. schreien hörte. Wer freilich mit gemeinen Ohren hört, wird nichts weiter als eine Nachahmung des Gesangs verschiedener Vögel heraushören; wer aber das Kunstwerk Spohrs zu umfassen vermag, der wird mir zugestehen, daß der Componist nicht auf Nachäffung des Kukuks und der Nachtigall ausging, weil er wohl wußte, dies werde ihm doch nicht gelingen und er vermöge mit aller Kunst nie die Natur selbst zu ersetzen, sondern daß er einzig nur die Gefühle, welche die erwachende und tönende Natur in seiner Brust anregte, vor Allem mit den Tönen der Vögel anregte, ausgesprochen hat. Zu dieser Aussprache sind die gleichen Laute unmittelbar gezogen, und so ists nicht der objectiv nachgeahmte Wachtelschlag und Nachtigallgesang, sondern die aus einer Menschenbrust wiederhallenden Naturlaute, was der Künstler als Hymnus großartig und reichbegabt wieder in die Herzen der Hörer dringen läßt. Wie ganz anders verhält sich die Nachahmung und Malerei in Haydns Jahrszeiten. Hier ist das objectiv Anschauliche ganz in subjectiv Gefühltes umgewandelt.

Die Ausführung in Rudolstadt würde ich als ein Muster aller Kunstleistung aufgestellt haben. Jeder Musikverein, jedes Orchester trägt einen besondern Charakter in sich, und es wäre wünschenswerth, daß in den Annalen der Musik auf diese Charakteristik mehr geachtet würde. An Spohrs Symphonie legte sich das Eigenthümliche der Capelle zu Rudolstadt erkennbar zu Tage. Ich möchte es durch den Namen der Discretion bezeichnen. Ein Orchester kann mit künstlerischer Fertigkeit begabt sein und selbst in der Darstellung der Musikwerke das genauste Einstimmen und jene Einheit bewähren, durch welche das Werk als ein organisirtes Ganzes erscheint, und dennoch gebricht ein Etwas. Dies aber beruht in der Unterordnung und in der Beachtung der zarteren Verhältnisse, durch welche erst ein schönes Ganzes erreicht wird. Meistens glauben die Künstler im Orchester genug zu thun, wenn sie ihre Stimmen mit Fertigkeit und Genauigkeit ausführen, aber sie wollen dies auch zeigen und man soll es und ihr Instrument vor Allen bemerken und das Kunstvolle vernehmen. Resignation aber wird erfordert. Der Einzelne hat nur immer für und mit den Andern zu wirken, sich unterzuordnen, anzuschmiegen und durch berücksichtigende Mäßigung die reine Harmonie der zusammenwirkenden Kräfte darzustellen. Dieses discrete Verfahren ist der Charakter der Capelle zu Rudolstadt, und in einer Weise, in welcher sie gewiß wenige Orchester sich vorgezogen sehen dürfte. Der Erfolg ist da, und war auch damals die Aufstellung eines wahrhaft idealischen Kunstwerks, der Genuß der reinsten Schönheit. Die Direction durch Musikdirector Müller nenne ich eine durchaus musterhafte. Was der Referent von einem immerwährenden Taetirgesauße und Luftlinien spricht, ist, kurz gesagt, eine Unwahrheit und kann nur aus persönlicher Entgegnung stammen. So wird auch bei der Aufführung von Beethovens Christus, des Tenoristen, welcher die Hauptpartie übernommen hatte, Erwähnung gethan, derselbe schien in diesem Sinne der Musik nicht wohl zu Hause zu sein. Da kann ich dagegen bemerken, daß dieser Sänger ein Dilettant von guter musikalischer Bildung war, Jahrelang in dem in meinem Hause bestehenden Singverein in geistlicher Musik sich geübt hat, und zu jener Aufführung schnell abgerufen wurde, weil es an einem tauglichen Tenoristen gebrach. Sollte das Gerücht wahr sein, der besprochne Bericht rühre von dem her, dessen Stelle jener achtbare Dilettant einnehmen mußte, um ein Besseres zu leisten, so wäre das Motiv der ganzen Correspondenz leicht erklärbar.

Wir bemerken, daß uns der Bericht, der uns durch eine dritte Hand zugekommen, nichts zu enthalten schien, weshalb ihm die Aufnahme in der Ztschr. verweigert werden sollte. Mit Vergnügen berücksichtigten wir indeß diese Berichtigung und wünschen damit die Sache beigelegt. Die Redaction.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 10. Den 4. August 1835.

Der seltne Mann will seltenes Vertraun:
Gebt ihm den Raum, das Ziel wird er sich setzen.
Wallenstein.

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Fortsetzung.)

Berlioz kann kaum mit größerem Schmerze den Kopf eines schönen Mörders auseinander genommen haben, als ich seinen ersten Satz. Und hab' ich noch dazu meinen Lesern mit der Section etwas genützt? Aber ich wollte dreierlei damit: erstens denen, welchen die Symphonie gänzlich unbekannt ist, zeigen, wie wenig ihnen in der Musik durch eine zergliedernde Kritik überhaupt klar gemacht werden kann, denen, die sie oberflächlich durchgesehen und weil sie nicht gleich wußten, wo aus und ein, sie vielleicht bei Seite legten, ein paar Höhenpuncte andeuten, endlich denen, die sie kennen, ohne sie anerkennen zu wollen, nachweisen, wie trotz der scheinbaren Formlosigkeit diesem Körper, in größeren Verhältnissen gemessen, eine wunderbare symmetrische Ordnung inwohnt, des inneren Zusammenhangs gar nicht zu erwähnen. Aber an dem Ungewohnten dieser neuen Form, des neuen Ausdrucks liegt wohl zum Theil der Grund zum unglücklichen Mißverständniß. Die Meisten haften beim ersten oder zweiten Anhören zu sehr an den Einzelnheiten und es verhält sich damit, wie mit dem Lesen einer schwierigen Handschrift, über deren Entzifferung einer, der sich bei jedem einzelnen Wort aufhält, ungleich mehr Zeit braucht, als der sie erst im Ganzen überfliegt, um Sinn und Absicht kennen zu lernen. Zudem, wie schon angedeutet, macht nichts so leicht Verdruß und Widerspruch als eine neue Form, die einen alten Namen trägt. Wollte z. B. Jemand etwas im Fünf-Viertel-Tact Geschriebenes einen Marsch, oder zwölf aneinander gereihte kleine Sätze eine Symphonie nennen, so nimmt er gewiß vorweg gegen sich ein, — indeß untersuche man immer, was an der Sache ist. Je sonderbarer und kunstreicher also ein Werk augenscheinlich aussieht, je vorsichtiger sollte man urtheilen. Und gibt uns nicht die Erfahrung an Beethoven ein Beispiel, dessen, namentlich letzte Werke, sicherlich eben so ihrer eigenthümlichen Constructionen und Formen, in denen er so unerschöpflich erfand, wie des Geistes halber, den freilich Niemand läugnen konnte, im Anfang unverständlich gefunden wurden? Fassen wir jetzt, ohne uns durch kleine, allerdings oft scharf hervorspringende Ecken stören zu lassen, das ganze erste Allegro in weiteren Bogen zusammen, so stellt sich uns deutlich diese Form hervor:

			Erstes Thema. (G-Dur.)			
	Erstes Thema. (C-Dur.)	Mittelsätze mit einem zweiten Thema.		Mittelsätze mit dem zweiten Thema.	Erstes Thema. (C-Dur.)	
Anfang. (C-Dur.)		(G-Dur, E-Moll.)		(E-Moll, G-Dur.)		Schluß. (C-Dur.)

der wir zum Vergleich die ältere Norm entgegenstellen:

		Mittelsatz (A-Moll.)		
	Zweites. (G-Dur.)		Erstes Thema. (C-Dur.)	
Erstes Thema. (C-Dur.)		(Verarbeitung der beiden Themas.)		Zweites. (C-Dur.)

Digitized by Google

Wir wüßten nicht, was die letzte vor der ersten an Mannichfaltigkeit und Uebereinstimmung voraus haben sollte, wünschen aber beiläufig, eine recht ungeheure Phantasie zu besitzen und dann zu machen, wie es gerade geht. — Es bleibt noch etwas über die Structur der einzelnen Phrase zu sagen. Die neueste Zeit hat wohl kein Werk aufzuweisen, in dem gleiche Tact- und Rhythmus-Verhältnisse mit ungleichen freier vereint und angewandt wären, wie in diesem. Fast nie entspricht der Nachsatz dem Vordersatze, die Antwort der Frage. Es ist dies Berlioz so eigenthümlich, seinem südlichen Charakter so gemäß und uns Nordischen so fremd, daß das unbehagliche Gefühl des ersten Augenblicks und die Klage über Dunkelheit wohl zu entschuldigen und zu erklären ist. Aber mit welch kecker Hand dies alles geschieht, dergestalt, daß sich gar nichts dazusetzen oder wegwischen läßt, ohne dem Gedanken seine scharfe Eindringlichkeit, seine packende Kraft zu nehmen, davon kann man sich nur durch eignes Sehen und Hören überzeugen. Wenn mit Recht die Goethe-Mozartsche Kunstperiode als die höchste bezeichnet wird, wo die Phantasie die Fesseln des Rhythmus so götterleicht wie Blumenkronen trug, so scheint sich die Musik wieder zu ihren Uranfängen, wo sie noch nicht das Gesetz der Tactesschwere drückte, hinneigen und sich zur ungebundenen Rede, zu einer höheren poetischen Interpunction (wie in den griechischen Chören, in der Sprache der Bibel, in der Prosa Jean Pauls) selbstständig erheben zu wollen. Wir enthalten uns, diesen Gedanken, der das ganze Innere in Aufruhr bringt, weiter auszuführen, erinnern aber am Schluße dieses Abschnittes an die Worte, die vor vielen Jahren der kindliche Dichtergeist Ernst Wagners vorahnend und so unschuldig, als wüßt' es Jedermann, ausgesprochen. Er sagt irgendwo: »Bewegung hat auch die Nachtigall in ihrem Gesang; ja man könnte sagen, Rhythmus der Melodie. Aber es fehlt die allgemeine Haltung im Schnellen und Langsamen, die Versammlung aller einzelnen Freiheiten und Bewegungen unter ein einziges Obergesetz, also der Grundrhythmus. Tact mußte früher ein sehr wohlthätiges Gefühl gewähren. Auch wir genießen dasselbe noch manchmal. Bei Fugen, zuweilen bei Dissonanzen und in allen schwer zu ergründenden Widerstrebungen, beruhigt uns am meisten der Tact, diese in sich ruhige und sich selbst ewig gleich bleibende Form des Zeitmaßes. Bei langsamen, süßen oder schmelzenden Melodieen hingegen zieht uns der ermunternde Tact immer von einem Tacte zum andern fort, unwiderstehlich vorwärts bis zum Schlusse. Freilich aber schadet in anderer Hinsicht der Tact unserer Musik so viel, daß sie unter seiner jetzigen Herrschaft sich nicht zum Range einer schönen Kunst (zum freien Bewußtsein, sagen Andere,) erheben kann, da sie zwar (vielleicht) eine fast schöne Idee darzustellen vermögen würde; aber ohne anscheinende Freiheit. Sollen wir eine lebendige Form hören, so muß die Musik auf das Vermögen der Begriffe selbst, so frei wie die Poesie, wirken; welches aber der Tact nicht verstattet, so lange er sich nur auf das Zeitmaß, nicht aber auf das Sylbenmaß und auf mehr als dieses erstreckt und nicht wenigstens solche große Räume und Freiheiten in sich schließt, wie in der Poesie eine ganze Stanze. Die Sylbenfreiheit ist in der Musik sehr groß; aber die Zeit hängt von den strengsten Gesetzen ab; wir kennen noch keinen vollständigen Satz im sogenannten Ad libitum; und der Künstler hat eigentlich nur die Freiheit, anzufangen und aufzuhören; denn zwischen dem Beginnen und Schliessen herrscht einzig der tyrannische Tact, (der doch wirklich nur menschliche Erfindung und angelehrt ist), unter dessen Befehlen Künstler und Hörer mit auffallendem Zwange stehen müssen. Alle Stemmungen wider den Tact machen seinen gebieterischen Druck nur noch fühlbarer. Wem es vorbehalten ist, in der Musik die Tyrannei des Tactes ganz zu verdecken und unfühlbar zu machen, der wird diese Kunst wenigstens scheinbar frei machen; wer ihr dann Bewußtsein gibt, der wird sie zur Darstellung einer schönen Idee ermächtigen; und von diesem Augenblick an wird sie die erste aller schönen Künste sein.« — Sollte dieser Augenblick mit der Symphonie von Berlioz beginnen?

(Fortsetzung folgt.)

Aus London.

(Schluß).

(Die philharmonischen Concerte. — Die Concerte für alte Musik. — Die società armonica. — Die königliche Akademie.)

Die philharmonischen Concerte wurden 1813 errichtet, hauptsächlich um Instrumental-Sachen aufzuführen und das Publicum für die Werke berühmter Meister empfänglicher zu machen. Die Leistungen dieser Gesellschaft, welche einige der ersten Virtuosen Europas unter ihren Mitgliedern zählt, sind unvergleichlich. Sie gibt während der Saison acht Subscriptionsconcerte; die Zahl der Abonnenten beläuft sich auf 600: das Abonnement kostet 4 Guineen. In diesen Concerten hört man größtentheils nur classische Werke, sie bieten daher denjenigen, die nur Geschmack an einer Arie finden, wozu sie mit Kopf und Fuß Tact schlagen könnten, wenig Genuß. Die Versammlung ist daher eher eine kritisirende zu nennen, die sich durch nichts Neues, wenn es nicht den Empfehlungsbrief der Gediegenheit bei sich trägt, in ihrem Urtheile bestechen läßt. Heiße der Künstler, wie er wolle, sie läßt ihm im Augenblick ihren Unwillen fühlen, sobald er ihren Geschmack beleidigt. Herz wurde im vorigen Jahre am Schlusse seines Spiels ausgezischt, weil die Composition des Locals, worin er auftrat, ganz unwürdig erschien. Er spielte nämlich ein paar Knallcompositionen, mit denen er die Ohren des Volks zu spitzen und so außerordentliche Wirkungen hervorzubringen versteht, wie man von der Zeit her

Digitized by Google

weiß, wo er, wie ein Zauberer, den Concertsaal in einen Tanzboden umwandelte. In diesem Jahre hat er nun etwas ganz Besonderes, »ein neues Concert« mitgebracht. In einem Briefe an die Direction suchte er um die Erlaubniß nach, dieses Concert, welches er „bien récherché" nennt, der Gesellschaft widmen zu dürfen, womit er gleichsam leise zu fragen scheint, ob er wieder auftreten dürfe, um sein Renommee herzustellen. Einer der Mitglieder bemerkte beim Lesen seines Briefes, er hätte es lieber „Amende honorable" nennen sollen.

Die „concerts of ancient music," wurden 1776 gegründet, mit der Tendenz, den Geschmack für die gediegenen Compositionen der alten Meister, z. B. von Purcell, Händel, Graun, Jomelli u. s. w. zu erhalten. In dieser Gesellschaft kommt nichts zu Gehör, als was zwanzig Jahre zählt; mit vieler Mühe hat man es durchgesetzt, in neuerer Zeit die Werke von Haydn, Mozart und Beethoven aufzuführen. Georg III., ein großer Musikfreund und Verehrer Händels, nahm diese Concerte in seinen besondern Schutz. Sie stehn unter der Leitung einer aus hohem und niederem Adel zusammengesetzten Comite, welche die Verwaltung so vornehm-strenge führt, daß wir, die wir auf einer tieferen Lebensstufe stehn, durchaus nicht zugelassen werden, auch wenn wir die sechs Guineen (so viel beträgt, glaub' ich, die Subscription) zahlen wollten. Das Orchester und Sängerchor ist dasselbe wie in den philharmonischen Concerten, die Aufführungen sollen vortrefflich sein. Es muß auffallen, daß unter den Werken der alten Meister Sebastian Bachs Name niemals vorkömmt; man kennt, seine Fugen ausgenommen, fast nichts in England von ihm. Diejenigen, die seine Vocal-Musik in Deutschland gehört (worunter ich auch bin), sprechen mit Begeisterung davon. Wenn sie ja irgendwo versucht wurden, so hat man sie schnell wieder bei Seite gelegt. Man bedenkt aber nicht, daß Werke von so tiefsinnigen Gedanken und erhabenem Verstande nicht sogleich begriffen werden können und daß dazu ausdauerndes Studium gehört. So steht es hier mit Sebastian Bach, der meiner Meinung nach einzig ist. Ich glaube indessen, daß die Zeit, wo man seine Werke mit gutem Erfolge wird aufführen können, nicht mehr fern sei. — Außerdem gibt es noch viele Instrumental- und Singvereine, z. B. die „società armonica", welche eine, dem philharmonischen Vereine ähnliche, jedoch untergeordnete Richtung verfolgt und namentlich von denen, die kein so hohes Entree aufwenden können, besucht wird. Das Orchester besteht aus Musikern und Dilettanten; die Aufführungen sind meistens vortrefflich. Von der „society of british musicians" habe ich Ihnen in meinem vorigen Briefe geschrieben.

Die „Royal Academy of music" wurde 1822 unter der Protection Georg IV. und der des vornehmen Adels des Landes gegründet. In diesem Institute werden Individuen beiderlei Geschlechts durch tüchtige Lehrer theoretisch und practisch gebildet, so z. B. der junge Bennett, von dem ich vorher sprach. Doch scheint es mir, daß, wo die Leitung einer solchen Akademie den Händen von Lords und Gentlemen anvertraut ist, die in der That die Directoren nur *spielen*, sich leicht Mißbräuche einstellen und nicht alles das erreicht wird, was man fordern könnte. So mit der Akademie. Die Verwaltung wurde von den Directoren dem Lord Burghersh (früher lange Zeit Gesandter in Florenz) übergeben; dieser Lord, einer der wüthendsten Dilettanten, hat schon Unzähliges und in allen Fächern der Composition geschrieben, was er vor der Gründung der Akademie niemals in England zur Aufführung bringen konnte. In den Concerten der Eleven läßt er nun seinen Namen jetzt einer Oper, dann einer Messe, dann einer Ouverture u. s. w. so oft vorsetzen, daß das Institut den Namen »Burghersh Lazareth« (the Burghersh-Charity) erhielt. Von seiner Musik genügt es zu sagen, daß sie eine Verdünnung (a dilution) Donizettis ist. Unter den Lords mag er wohl ein Musiker sein, aber unter den Musikern ist er nur ein Lord. Indeß wurde vor Kurzem auch Besseres gegeben, so Haydns »Jahreszeiten« (zum erstenmale ganz) und nächstens folgt auch die »Schöpfung.«

In einem folgenden Briefe erhalten Sie noch Berichte über die Gesangvereine Londons, sodann über die großen Musikfeste, die in verschiedenen Städten gehalten werden und zuletzt einige Notizen über den Stand der musikalischen Kritik in England, mit denen ich Ihre Leser viel zu belustigen hoffe. Th.

Vermischtes.

(19) (*Theater in Italien im Mai u. Juni.*) *Neapel.* — Im S. Carlo kommen zur Aufführung die Oper Odoardo in Scozia (Eduard in Schottland), Musik von Coccia, im Teatro nuovo eine von Speranza mit dem Libretto einer Signora Fabricheſi, — ein bedeutungsvoller Name für Operntextschreiber. — Mad. Ronzi de Begnis hatte zu ihrem ersten Wiederauftritt seit ihrer Rückkunft von Mailand sehr unglücklich Mercadantes »Emma von Antiochien« gewählt und gefiel deshalb wenig. — Donizetti schreibt an einer Oper „Lucia di Lammermoor", die Ende August im S. Carlo gegeben werden soll; dieser folgen drei andere von Mercadante, Persiani und Stabile. Im Fondo-Theater erscheinen nächstens neu eine Oper von Staffa nach Scribes: le mariage de raison und »die Russische Waise« von Raimondi. — *Turin.* Im Theater Angennes macht eine Oper, »die Abenteurer« von Luigi Rossi (nicht zu verwechseln mit Lauro Rossi), entschiedenes Glück; sie übertrifft bei weitem eine ältere Musik von Cordella zu demselben Text. Mad. Micciarelli-Sbriscia, die HH. Linari und Scheggi werden in dieser Vorstellung vorzüglich erwähnt — *Venedig.* Im Theater

Digitized by Google

San Gallo in San Benedetto gefällt eine nach der alten französischen Posse „Monsieur de Chalumaux“ von Ferretti bearbeitete Oper, mit Musik von Friedrich Ricci, ganz ausnehmend. V. Galli gibt den Chalumaux vorzüglich. Mad. Bottrigari singt gut. — Pavia. Die deutsche Sängerin Luise Gned trat am 3. Juni im Barbier von Sevilla auf und wurde lebhaft beifällig aufgenommen. — Mailand. Nina, von Coppola findet im Theater Carcano fortwährend Zulauf. — Riccis „eran due, or son tre“, worin die neu engagirten Mitglieder, Therese Brambilla und der Buffo Cambiaggio debütirten, ging vor Kurzem über dieselbe Bühne, ohne großen Antheil zu erregen. — Am 20. Juni brachte das k. k. Theater alla Canobbiana Moses von Rossini in einer neuen Bearbeitung. Der Meister entzückte. Der Mad. Schoberlechner (Anaide) und des Hrn. Marini (Moses) wird besonders rühmend gedacht. — Die eigentliche Frühlingsstagione schloß am 30. Juni mit den langweiligen Opern: Leocadia und Elina. Während des Juli finden 24 Vorstellungen des Moses und mehre musikalische Akademieen statt. — Ein hiesiges Blatt, das Echo, macht folgende Vergleiche über die italiänischen Operncomponisten: Rossini, Schlaf auf Lorbeerkränzen — Paccini, Syrup — Mercadante, semper idem — Bellini, Kraft und Anmuth — Brüder Ricci, Rauschgold — Donizetti, reiche Silbermine — Vaccai, Talent und Fleiß — Coccia, Melodie und Harmonie — Persiani, ausgezeichnetes Gedächtniß — Pavesi, verschollen — Coppola, üppig blühender Rosenbusch — Raimondi, Sandsteppe. —

(20) Man sagt, daß die Malibran im October nach Berlin kommen wird. Am 24. war sie in Brüssel. — Mad. Kainz-Holland, erste Sängerin am deutschen Theater zu Petersburg, hält sich jetzt in unsrer Nähe auf. Im September geht sie nach Paris. — Die Fischer-Achten enthusiasmirt die Wiener fortwährend, namentlich als Romeo; am 23. trat sie zum letztenmal auf. — Frl. von Faßmann vom Augsburger Theater ist für 10 Monate in München engagirt. — Hr. Genast gibt in Leipzig Gastrollen. — Liszt macht eine Zerstreuungsreise durch die Schweiz, Italien, Sicilien; auch nach Spanien möcht' er. — Haumann, ein Belgier und ausgezeichneter Violinspieler, macht Aufsehen in Frankfurt; er kömmt uns näher. — Lipinski reist in diesen Tagen von Leipzig fort nach Frankreich und England. Nur in Frankfurt wird er sich einige Tage aufhalten. Dieser herrliche Künstler wird hier unvergeßlich bleiben. —

(21) Die Musikschule zu Dessau unter Fr. Schneiders Leitung erfreut sich des glücklichsten Fortgangs. Zu den 25 Schülern ist noch einer aus Baltimore gekommen. — In Paris soll noch ein théatre des jeunes compositeurs errichtet werden. —

Chronik.

(Concert.) Warschau. 23. — Die Gebr. Eichhorn. Dresden und Leipzig. — Abendunterhaltungen des vortrefflichen C. Löwe, dort am 24., hier am 29. Halle. 28. — Anderes Concert von Clara Wieck.

Ankündigung.

Neue Musikalien
im Verlage der
Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel
in Hannover.

Bellini, aus der Unbekannten, Arie mit Pf. »O komm mit mir.« 4 gr.
Blahetka, Portrait. — Schöner engl. Steindruck. 1 Rthlr.
Diabelli, Favorit-Stücke aus Opern, arr. zu 2 Händen, Nro. 9. bis 12. à 6 gr. Zu 4 Händen, Nro. 13. 20. 22. à 10 gr. Nro. 14. 15. 16. 17. 19. 21. à 8 gr. Nro. 18. 6 gr.
Echo des französischen Theaters; eine Samml. der beliebtesten Romanzen aus französischen Vaudevilles, in deutscher Uebersetzung, mit Pfte. od. Guit. Nro. 1. bis 18. à 4 gr.
Enckhausen, H., Duv. f. Pfte. 18tes Werk, 8 gr.; zu 4 Händen 16 gr.
— —, Rondo giocoso p. Pfte. Oeuv. 38. 12 gr.
— —, Der 130ste Psalm f. 4 Männerstimmen. 40stes Werk (Part. und Stimmen). 16 gr.
Herold, F. Aus Zampa, Ouvert. f. Pfte. 8 gr. Nro. 5. Rec. und Arie mit Pfte. »Wenn ein Mädchen mir gefällt« 8 gr. Nro. 10. Lied mit Pfte. od. Guit. »Schleudre schäumende Welle« 4 gr.
Hünten, F. Air suisse var. p. Pf. Oeuv. 32. 10 gr.
Kosackenlied, gesungen von den 22 russischen Hornbläsern, f. 1 Solostimme mit willkührlichem Chor, in deutscher Uebersetzung mit Pfte. od. Guit. 4 gr.
Lee, S. Variations de Concert sur un thème de Guillaume Tell de Rossini. Op. 3. Av. Orch. 1 Rthlr. 16 gr. av. Guit. 1 Rthlr. av. Pfte. 16 gr.
Marschner, H., 4 Lieder mit Pfte. 82stes Werk 18 gr. Einzeln Nro. 1. und 2. à 4 gr. Nro. 3. 5 gr. Nro. 4. 10 gr.
— —, 4 Gesänge mit Pfte. 87stes Werk 18 gr. Einzeln Nro. 1. u. 3. à 8 gr. Nro. 2. 6 gr. Nro. 4. 8 gr.
Steyersches Alpenlied: »Es bleibt halt unter uns.« Mit Pfte. od. Guit. 2 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 11. Den 7. August 1835.

Die vermehrte Kunstbildung kann zwar im Betreff der Politur viel verbessern: aber was man Kraft und Saft nennt, das quillt immer aus dem eignen Reichthum des Genius und gewöhnlich äußert sich die Kraft, wenn ihr eine gewisse Politur fehlt, mit einer Gediegenheit und Naivität, welche die vollendetste Kunstbildung nicht geben, aber sehr leicht unterdrücken kann. Thibaut.

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Fortsetzung.)

Es würde, wie schon gesagt, zu weit und zu nichts führen, wenn wir wie die erste, so die anderen Abtheilungen der Symphonie zergliederten. Die zweite spielt in allerhand Windungen, wie der Tanz, den sie darstellen soll: die dritte, wohl überhaupt die schönste, schwingt sich ätherisch wie ein Halbbogen auf und nieder: die beiden letzten haben gar kein Centrum und streben fortwährend dem Ende zu. Immer muß man bei aller äußeren Unförmlichkeit den geistigen Zusammenhang bewundern und man könnte hier an jenen, obwohl schiefen, Ausspruch über Jean Paul denken, den Jemand einen schlechten Logiker und einen großen Philosophen nannte.

Bis jezt hatten wir es nur mit dem Gewande zu thun: wir kommen nun zu dem Stoff, aus dem es gewirkt, auf die musikalische Composition.

Vorne herein bemerk' ich, daß ich nur nach dem Clavier-Auszuge urtheilen kann, in welchem jedoch an den entscheidendsten Stellen die Instrumente angezeigt sind. Und wäre das auch nicht, so scheint mir alles so im Orchestergeist erfunden und gedacht, jedes Instrument so an Ort und Stelle, ich möchte sagen, in seiner Urtonkraft angewandt, daß ein guter Musiker, versteht sich bis auf die neuen Combinationen und Orchestereffecte, in denen Berlioz so schöpferisch und glücklich sein soll, sich eine leidliche Partitur fertigen könnte. Doch davon später.

Ist mir jemals etwas unbegreiflich vorgekommen, so ist es das summarische Urtheil des Herrn Fetis in den Worten: je vis, qu'il manquait d'idées melodiques et harmoniques. Möchte er, wie er auch gethan, Berlioz alles absprechen, als da ist: Phantasie, Erfindung, Originalität, — aber Melodieen und Harmonieen-Reichthum? da läßt sich nicht darauf antworten. Es fällt mir gar nicht ein, gegen jene übrigens glänzend und geistreich geschriebene Recension zu polemisiren, da ich in ihr nicht etwa Persönlichkeit oder Ungerechtigkeit, sondern geradezu Blindheit, völligen Mangel eines Organs für diese Art von Musik erblicke. Brauchte mir doch der Leser nichts zu glauben, was er nicht selbst fände! So oft auch einzelne herausgerissene Noten-Beispiele schaden, so will ich doch versuchen, das Einzelne dadurch anschaulicher zu machen.

Was den harmonischen Werth unserer Symphonie betrifft, so merkt man ihr allerdings den achtzehnjährigen, unbeholfenen Componisten an, der sich nicht viel schiert um rechts und links, und schnurstraks auf die Hauptsache losläuft. Will Berlioz z. B. von G nach Des, so geht er ohne Complimente hinüber (S. Notenbeispiel [1]). Schüttle man mit Recht über solch Beginnen den Kopf! — aber verständige musikalische Leute, die die Symphonie in Paris gehört, versicherten, es dürfe an jener Stelle gar nicht anders heißen: ja Jemand hat über die Berliozsche Musik das merkwürdige Wort fallen lassen: que cela est fort beau, quoique ce ne soit pas de la musique, wozu ein französischer Kritiker, J. d'Ortigue, die Bemerkung macht: s'il en est ainsi, M. Berlioz est sans contredit le génie le plus étonnant qui ait paru sur la terre, car il

Digitized by Google

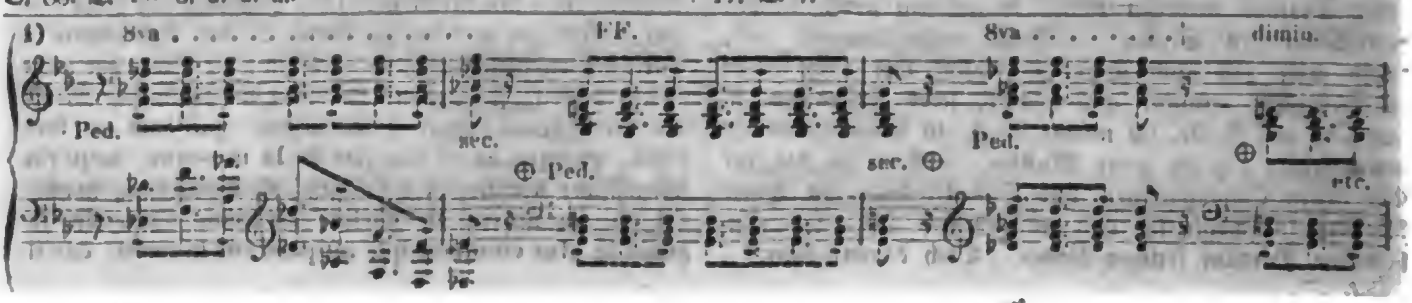
s'en suit forcement qu'il a inventé un art nouveau, un art inconnu, et pourtant un bel art. Ist nun das auch etwas in die Luft parlirt, so läßt es sich schon einmal anhören. Zudem finden sich solche krause Stellen nur ausnahmsweise [a]); ich möchte sogar behaupten, seine Harmonie zeichne sich trotz der mannichfaltigen Combinationen, die er mit wenigem Material herstellt, durch eine gewisse Simplicität, jedenfalls aber durch eine Kernhaftigkeit und Gedrungenheit aus, wie man sie, freilich durchgebildeter, bei Beethoven antrifft. Oder entfernt er sich vielleicht zu sehr von der Haupttonart? Nehme man gleich die erste Abtheilung: erster Satz [b]) lauter C-Moll: hierauf bringt er dieselben Intervalle des ersten Gedankens ganz treu im Es-Dur [c]): dann ruht er lange auf As [d]) und kömmt leicht nach G-Dur. Wie das Allegro aus den einfachsten C-Dur, G-Dur und E-Moll gebaut, kann man in dem Umrisse nachsehen, den ich in der letzten Nummer zeigte. Und so ist's durchweg. Durch die ganze zweite Abtheilung klingt das helle A-Dur scharf durch, in der dritten das idyllische F-Dur mit dem verschwisterten C- und B-Dur, in der vierten G-Moll mit B- und Es-Dur; nur in der letzten geht es trotz des vorherrschenden C-Princips bunt durcheinander, wie es infernalischen Hochzeiten zukömmt. Doch stößt man auch oft auf platte und gemeine [e]) Harmonieen, — auf fehlerhafte, wenigstens nach alten Regeln verbotene [f]), von denen indeß einige ganz prächtig klingen, — auf unklare und vage [g]), auf schlecht klingende, gequälte, verzerrte [a]). Die Zeit, die solche Stellen als schön sanctioniren wollte, möge nie über uns kommen, eben so wenig wie das Jahrhundert, das Buckligte oder Verrückte für Apollos und Kante an Schönheit und Verstand erklärte. Bei Berlioz hat es jedoch eine besondere Bewandtniß; man probire nur, irgend etwas zu ändern oder zu verbessern, wie es einem irgend geübten Harmoniker Kinderspiel ist, und sehe zu, wie matt und wäßrig sich alles dagegen ausnimmt! Den ersten Ausbrüchen eines starken Jugendgemüthes wohnt nämlich eine ganz eigenthümliche unverwüstliche Kraft innen; spreche sie sich noch so roh aus, sie wirkt um so mächtiger, je weniger man sie durch Kritik in das Kunstfach hinüber zu ziehen versucht. Man wird sich vergebens bemühen, sie durch Kunst verfeinern oder durch Zwang in Schranken halten zu wollen, sobald sie nicht selbst mit ihren Mitteln besonnener umgehen lernt und auf eignem Wege Ziel und Richtschnur findet. Berlioz will auch gar nicht für artig und elegant gelten; was er haßt, faßt er grimmig bei den Haaren, was er liebt, zerdrückt er vor Innigkeit, — ein paar Grade schwächer oder stärker, seht es einmal einem feurigen Jünglinge nach, den man nicht nach Loth und Zoll taxiren kann! Wir wollen aber auch das viele Zarte und Schönoriginelle aufsuchen, das jenem Rohen und Bizarren die Wage hält. So ist der harmonische Bau des ganzen ersten Gesanges [b]) durchaus rein und edel, so dessen Wiederholung in Es [c]). Von großer Wirkung mag das 14 Tacte lang gehaltene As der Bässe sein [d]), eben so der Orgelpunct, der in den Mittelstimmen liegt [e]). Die chromatischen, schwer auf und absteigenden Sextaccorde [f]) sagen an und für sich nichts, müssen aber an jener Stelle ungemein imponiren. Die Gänge, wo in den Nachahmungen zwischen Baß (oder Tenor) und Sopran greuliche Octaven und Querstände hindurchklingen [g]), kann man nicht nach dem Clavierauszuge beurtheilen; sind die Octaven gut verdeckt, so muß es durch Mark und Bein erschüttern. — Der harmonische Grund zur zweiten Abtheilung ist bis auf einige Ausnahmen einfach und weniger tief. Die dritte kann sich an reinem

a) Vgl. jedoch S. 61. T. 1. zu 2. — b) S. 1 – 3. T. 5. c) S. 3. T. 6. — d) S. 6. T. 4. — e) S. 2. T. 6. 7., S. 6. T. 1—3., S. 8. T. 1—8., S. 21., letztes System 1—4., in der zweiten Abth. S. 35. Syst. 5. T. 1—18. — f) Gleich im Tact 1. S. 1. das Ḥ (wahrscheinlich ein Druckfehler), S. 3. T. 2—4., S. 9 T. 8. zu 9. T. 15 – 19., S. 10. T. 11—14., S. 20. T. 8—18., S. 37. T. 11—14. 28. zu 29., S. 48. Syst. 5. T. 2. 3., S. 57. Syst. 5. T. 3., S. 62. T. 9—14, S. 78. Syst. 5. T 1—3. und alles folgende, S. 82. Syst. 4. T. 1—2. und alles folgende, S. 83. T 13—17., S. 86. T. 11—13., S. 87. T. 5. 6. — Ich wiederhole, daß ich nur nach dem Clavierauszuge richte: in der Partitur mag vieles anders aussehen. — g) S. 20. T. 3.; vielleicht sind die Harmonieen:

6 ⌢ 7	6 ⌢ 6 ♯	6 ♭ ⌢ 6 ♮	6 ⌢ 6 ♮
3 ♯ —	3 —	3 ♭ —	3 —
Dis ,	E ,	F ,	Fis u. s. w.

S. 62. Syst. 5. T. 1. 2., S. 65. Syst. 4. T. 3., wahrscheinlich ein Spaß von Liszt, der das Ausklingen der Becken nachmachen wollte. S. 79. T 8—10., S. 81. T. 6. u. ff., S. 88. T. 1—3. u. a. m.

a) S. 2. Syst. 4., S. 5. T. 1., S. 9. T. 15 – 19., S. 17. von T. 7. an eine ganze Weile fort, S. 30. Syst. 4. T. 6. zu 7., S. 82. T. 12—19. S. 88. T. 1—3., u. a. m. — b) S. 1. von T. 3. an. — c) S. 3. T 6. — d) S. 6. T. 4. — e) S. 11. T. 10. — f) S. 12. T. 13. — g) S. 17. T. 7.



Digitized by Google

harmoniſchen Gehalte mit jedem Meiſterwerke meſſen: hier lebt jeder Ton. In der vierten iſt alles intereſſant und im bündigſten, kernigſten Styl. Die fünfte wühlt und wüſtet zu kraus; ſie iſt bis auf einzelne neue Stellen [a]) unſchön, grell und widerlich.

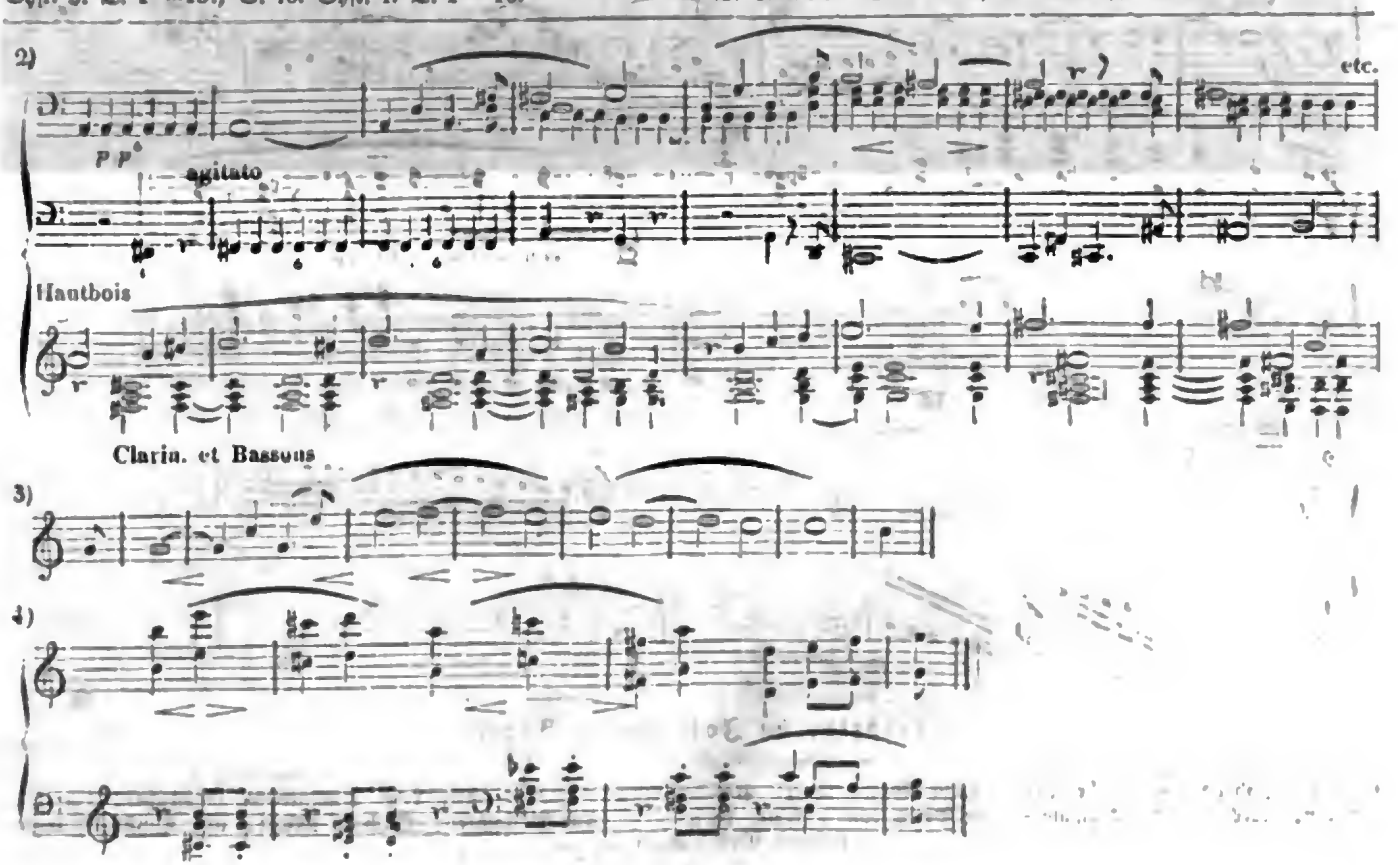
So ſehr nun auch Berlioz das Einzelne vernachläſſigt und es dem Ganzen opfert, ſo verſteht er ſich auch auf das kunſtreichere, feingearbeitete Detail recht gut. Er preßt aber ſeine Themas nicht bis auf den letzten Tropfen aus, und verleidet einem, wie Andere ſo oft, die Luſt an einem guten Gedanken durch langweilige thematiſche Durchführung; er gibt mehr Fingerzeige, daß er ſtrenger ausarbeiten könnte, wenn er wollte und wo es gerade hinpaßt, — Skizzen in der geiſtreichen kurzen Weiſe Beethovens. Seine ſchönſten Gefühle ſagt er meiſtens nur einmal und mehr wie im Vorübergehen [b]) [2]).

Das Hauptmotiv zur Symphonie [3]), an ſich weder ſchön, noch zur contrapunctiſchen Arbeit geeignet, gewinnt immer mehr durch die ſpäteren Stellungen. Schon vom Anfange des zweiten Theils wird es intereſſanter und ſo immer fort [a]) [2]), bis es ſich durch ſchreiende Accorde zum Es-Dur durchwindet [b]). In der zweiten Abtheilung baut er es Note um Note in einem neuen Rhythmus und mit neuen Harmonieen als Trio ein [c]). Ziemlich am Schluſſe bringt er es noch einmal, aber matt und aufhaltend [d]). In der dritten Abtheilung tritt es vom Orcheſter unterbrochen recitativiſch auf [e]); hier nimmt es den Ausdruck der fürchterlichſten Leidenſchaft bis zum ſchrillenden As, wo es wie ohnmächtig niederzuſtürzen ſcheint. Später [f]) erſcheint es ſanft und beruhigt, vom Hauptthema geführt. Im marche du supplice will es noch einmal ſprechen, wird aber durch den coup fatal abgeſchnitten [g]). In der Viſion ſpielt es auf einer gemeinen Es- und Es-Clarinette [h]), welk, entadelt und ſchmutzig. Berlioz machte das mit Abſicht.

Das zweite Thema der erſten Abtheilung quillt wie unmittelbar aus dem erſten heraus [i]); ſie ſind ſo ſeltſam ineinander verwachſen, daß man den Anfang und Schluß der Periode gar nicht recht bezeichnen kann, bis ſich endlich der neue Gedanke loslöſ't [4]), der kurz darauf faſt un-

a) S. 76. vom Syſt. 4. an, S. 80., wo der Ton Es in den Mittelſtimmen gegen 29 Tacte lang ſtill hält, S. 81. T. 20., der Orgelpunct auf der Dominante, S. 82. T. 11., wo ich vergebens die unangenehme Quinte, auf Syſt. 4. von T. 1. zu 2., wegzubringen ſuchte. — b) S. 3. T. 2, S. 14. Syſt. 4. T. 6—18., S. 16. Syſt. 6. T. 1—8., S. 19. Syſt. 5. T. 1—15., S. 40. Syſt. 4. T. 1—16.

a) S. 16. Syſt. 6. T. 3. — b) S. 19. T. 7. — c) S. 29. T. 1. — d) S. 35. Syſt. 5. — e) S. 43., letzter Tact. — f) S. 49. T. 3. 13. — g) S. 63. T. 4. — h) S. 67. T. 1. S. 68. T. 1. — i) S. 10. Syſt. 5. T. 3.



Digitized by Google

merklich wieder im Basse vorkömmt [a]). Später greift er ihn noch einmal auf und skizzirt ihn äußerst geistvoll [b]); an diesem letzten Beispiele wird die Art seiner Durchführung am deutlichsten. Eben so zart zeichnet er später einen Gedanken fertig, der ganz vergessen zu sein schien [c]).

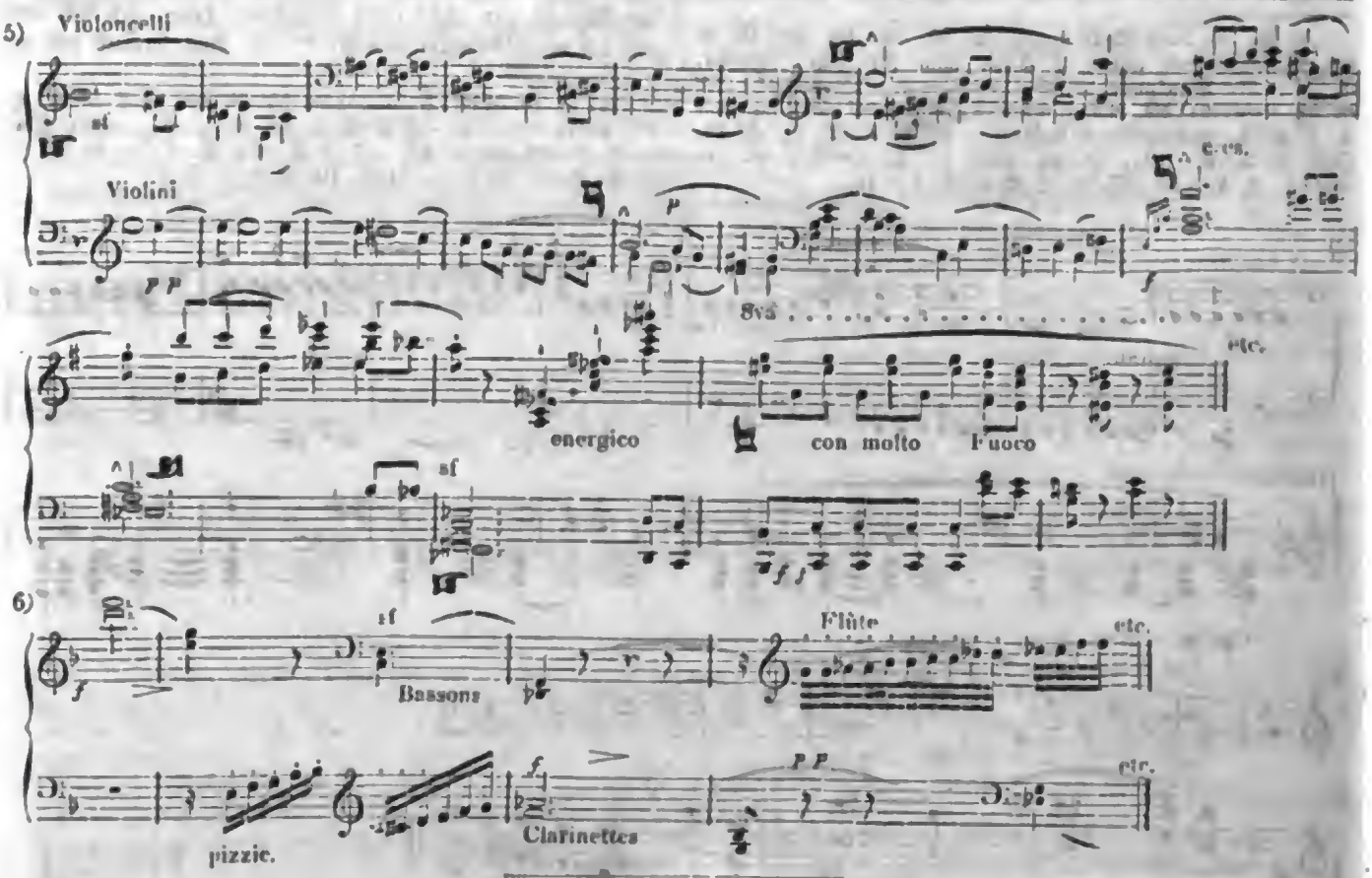
Die Motive der zweiten Abtheilung sind weniger künstlich verflochten; doch nimmt sich das Thema in den Bässen vorzüglich aus [d]); fein ist, wie er einen Tact aus demselben Thema ausführt [e]).

In reizenden Gestalten bringt er den eintönigen Hauptgedanken [e]) der dritten Abtheilung wieder; Beethoven könnte es kaum fleißiger gearbeitet haben. Der ganze Satz ist voll sinniger Beziehungen; so springt er einmal von C in die große Unterseptime; später benutzt er diesen unbedeutenden Zug sehr gut [f]). (Forts. f.)

a) S. 11. T. 5. S. 12. T. 7. — b) S. 9. T. 19. S. 16. T. 3. — c) S. 31. T. 10. S. 37. T. 1. — d) S. 28. T. 10. e) S. 39. T. 4. S. 42. T. 1. S. 47. T. 1.

Vermischtes.

(22) (Eingef.) Stuttgart. — Die Dlle. Carl beschloß am 31. Mai als Anna Boleyn ihr halbjähriges Engagement. Am Schlusse der Oper ward sie stürmisch gerufen; bei ihrem Erscheinen flogen unter lautem Jubel, der gar kein Ende nehmen wollte, Blumenkränze und Gedichte in Menge auf die Bühne, worunter ein Lorbeerkranz, der ihr aufgesetzt wurde. Ihre Abschiedsworte sprach sie mit sichtlicher Wärme. Diese Sängerin hat sich hier eines Beifalls zu erfreuen gehabt, wie er selten wohl, und namentlich hier, einer Künstlerin zu Theil ward. Treffend bemerkte ein hiesiges öffentliches Blatt nach ihrem Abgange nach Frankfurt: »Der Hauptvortheil von der Anwesenheit der Dem. Carl sei für uns gewesen, daß wir Gelegenheit erhalten hätten, der deutschen Kunst gegenüber auch die italiänische im Allgemeinen genauer kennen zu lernen, was übrigens in dem Patrioten weder das Gefühl des Neides noch der Schaam erregen könnte.



Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 12.** Den 11. August 1835.

Jeder Genius muß nur nach dem, was er selbst will, studirt werden.
Heinse.

Orchester.

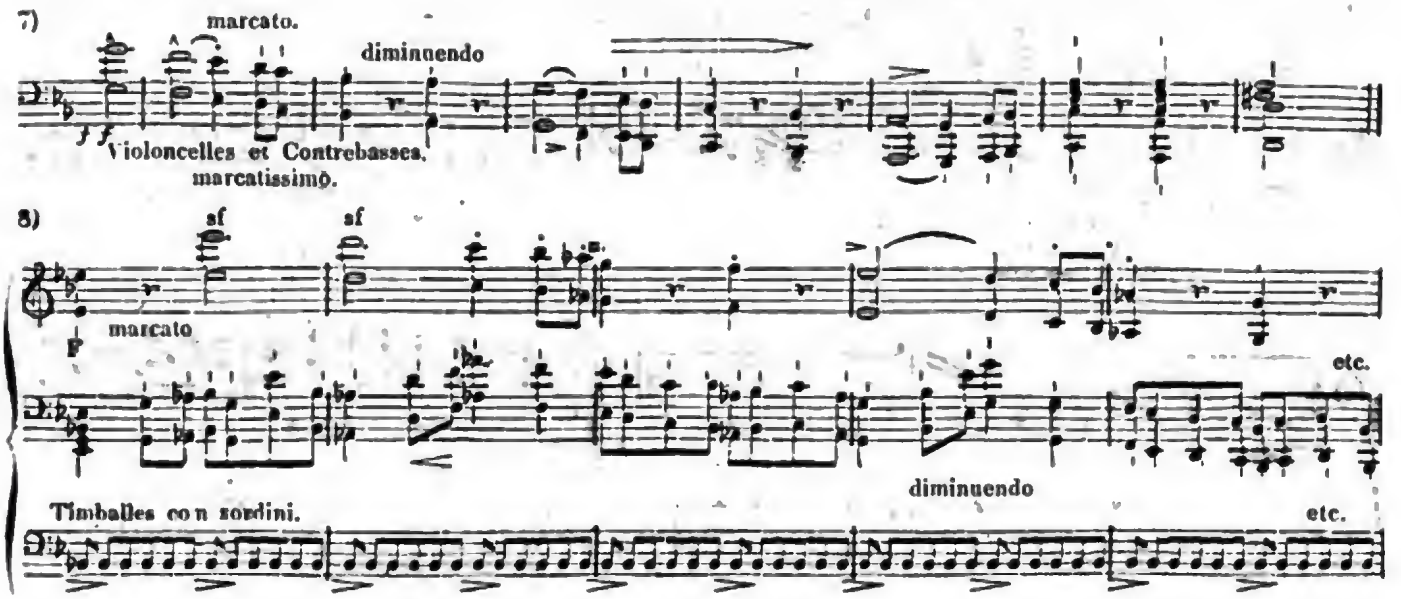
Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.
(Fortsetzung.)

In der vierten Abtheilung contrapunctirt er das Hauptthema [1]) wie ein Meister; auch wie er es sorgfältig in Es-Dur [2]) und G-Moll [3]) transponirt [4]), verdient ausgezeichnet zu werden.

a) S. 55. T. 15., S. 57. T. 12., S. 58. T. 5., S. 60. T. 1. 10., und dann in der Umkehrung S. 61. T. 3. —

In der letzten Abtheilung bringt er das Dies irae erst in ganzen, dann in halben, dann in Achtel-Noten [5]); die Glocken schlagen dazu in gewissen Zeiträumen Tonica und Dominante an. Die folgende Doppelfuge [10]) (er nennt sie bescheiden nur ein Fugato) ist, wenn auch keine Bachsche, sonst von schulgerechtem und klarem Baue. Das Dies irae und das Ronde du Sabbat werden gut

a) S. 71. Syst. 4. T. 7. S. 72. T. 6., ebenda T. 16.

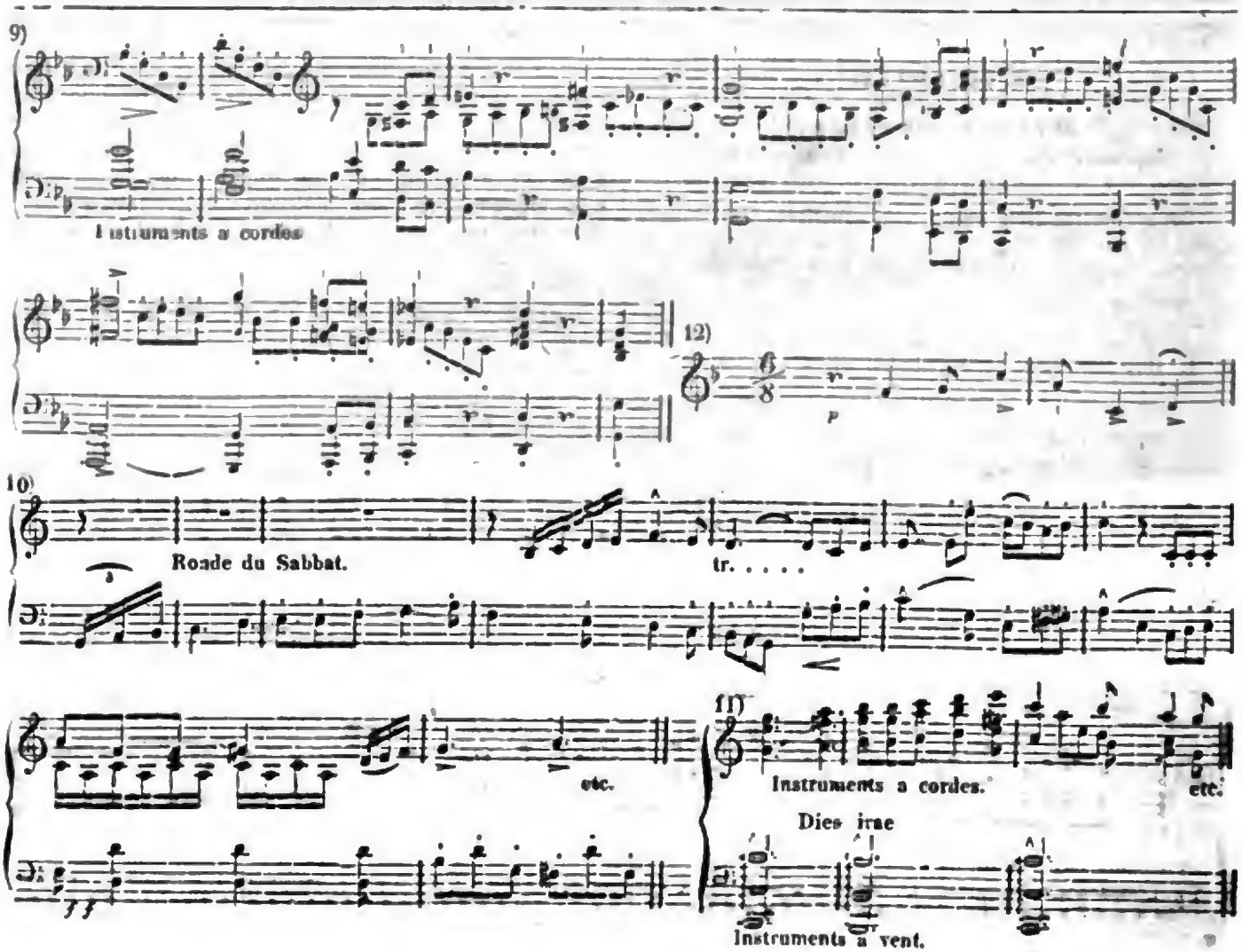


in einander verwebt [11]). Nur reicht das Thema des letzten nicht ganz aus und die neue Begleitung ist so commod und frivol wie möglich, aus auf- und niedertrollenden Terzen gemacht. Von der drittletzten Seite an geht es kopfüber, wie schon öfters bemerkt; das Dies irae fängt noch einmal pp. an [a]). Ohne Partitur kann man die letzten Seiten nur schlecht nennen.

Wenn Herr Fetis behauptet, daß selbst die wärmsten Freunde Berliozs ihn im Betreff der Melodie nicht in Schutz zu nehmen wagten, so gehöre ich zu Berliozs Feinden: nur denke man dabei nicht an italiänische, die man schon auswendig kann, ehe sie anfängt.

Es ist wahr, die mehrfach erwähnte Hauptmelodie der ganzen Symphonie hat etwas plattes und Berlioz lobt sie fast zu sehr, wenn er ihr im Programm einen »vornehm-schüchternen Charakter« beilegt (un certain caractère passioné, mais noble et timide); aber man bedenke, daß er ja gar keinen großen Gedanken hinstellen wollte, sondern eben eine festhängende quälende Idee in der Art, wie man sie oft tagelang nicht aus dem Kopfe bringt; das Eintönige, Irrsinnige kann aber gar nicht besser getroffen werden. Eben so heißt es in jener Recension, daß die Hauptmelodie zur zweiten Abtheilung gemein und trivial sei; aber Berlioz will uns ja eben, (etwa wie Beethoven im letzten Satze der A-Dur-Symphonie), in einen Tanzsaal führen, nichts mehr und nichts weniger. So ist's; wird einmal ein großer Mann zutraulich und stellt sich mit auf den gemeinen Boden des Lebens, dann heißt's: »seht, wie der fein kann«! — den Kopf aber, mit dem er in die Wolken ragt, sehen sie nicht. Aehnlich verhält es sich mit der Anfangmelodie [12]) der dritten

a) S. 87. T. 8.



Digitized by Google

Abtheilung, die Herr Fetis, wie ich glaube, dunkel und geschmacklos nennt. Man schwärme nur in den Alpen und sonstigen Hirtengegenden herum und horche den Schalmeien oder Alpenhörnern nach; genau so klingt es. So eigenthümlich und natürlich sind aber alle Melodieen der Symphonie; in einzelnen Episoden streifen sie hingegen das Charakteristische ganz ab und erheben sich zu einer allgemeinen, höheren Schönheit. Was hat man z. B. gleich am ersten Gesange auszusetzen, mit dem die Symphonie beginnt? Ueberschreitet er vielleicht die Grenzen einer Octave um mehr als eine Stufe? Ist es denn nicht genug der Wehmuth? Was an der schmerzlichen Melodie der Hoboe in einem der vorigen Beispiele? Springt sie etwa ungehörig? Aber wer wird auf alles mit Fingern zeigen! Wollte man Berlioz einen Vorwurf machen, so wär' es der der vernachlässigten Mittelstimmen; dem stellt sich aber ein besonderer Umstand entgegen, wie ich es bei wenigen anderen Componisten bemerkt habe. Seine Melodieen zeichnen sich nämlich durch eine solche Intensität fast jedes einzelnen Tones aus, daß sie, wie viele alte Volkslieder, oft gar keine harmonische Begleitung vertragen, oft sogar dadurch an Tonesfülle verlieren würden. Berlioz harmonisirt sie deshalb meist mit liegendem Grundbaß, oder mit den Accorden der umliegenden Ober- und Unterquinten *). Freilich darf man seine Melodieen nicht mit dem Ohre allein hören; sie werden unverstanden an denen vorübergehen, die sie nicht recht von innen heraus nachzusingen wissen, d. h. nicht mit halber Stimme, sondern mit voller unendlicher Brust — und dann werden sie einen Sinn annehmen, dessen Bedeutung sich immer tiefer zu gründen scheint, je öfter man sie wiederholt.

Um nichts zu übergehen, mögen hier noch einige Bemerkungen über die Symphonie als Orchesterwerk und über den Clavierauszug von Liszt Raum finden.

Geborner Virtuos auf dem Orchester, fordert er allerdings Ungeheures von dem Einzelnen, wie von der Masse, — mehr als Beethoven, mehr als alle andere. Es sind aber nicht größere mechanische Fertigkeiten, die er von den Instrumentisten verlangt: er will Mitinteresse, Studium, Liebe. Das Individuum soll zurücktreten, um dem Ganzen zu dienen und dieses sich wiederum dem Willen der Obersten fügen. Mit drei, vier Proben wird noch nichts erreicht sein; als Orchestermusik mag die Symphonie vielleicht die Stelle des Chopinschen Concerts im Pianofortespiel einnehmen, ohne übrigens beide vergleichen zu wollen. — Seinem Instrumentationsinstincte läßt selbst sein Gegner, Herr Fetis, volle Gerechtigkeit widerfahren; schen oben wurde angeführt, daß sich nach dem bloßen Clavierauszuge die obligaten Instrumente errathen ließen. Der lebhaftesten Phantasie wird es indeß schwer werden, sich einen Begriff von den verschiedenen Combinationen, Contrasten und Effecten zu machen. Freilich verschont er auch nichts, was irgend Ton, Klang, Laut und Schall heißt, — so wendet er gedämpfte Pauken an, Harfen, Hörner mit Sordinen, englisch Horn, ja zuletzt Glocken. Florestan meinte sogar »er hoffe sehr, daß er (Berlioz) alle Musiker einmal im Tutti pfeifen lasse, obwohl er eben so gut Pausen hinschreiben könnte, da man schwerlich vor Lachen den Mund zusammenzuziehen im Stande wäre, — auch sähe er (Florestan) in künftigen Partituren stark nach schlagenden Nachtigallen und zufälligen Gewittern auf.« Genug, hier muß man hören. Die Erfahrung wird lehren, ob der Componist Grund zu solchen Ansprüchen hatte und ob der Reinertrag am Genusse mit jenen verhältnißmässig steige. Ob Berlioz mit wenigen Mitteln etwas ausreichen wird, steht dahin. Begnügen wir uns mit dem, was er uns gegeben.

Der Clavierauszug von Franz Liszt verdiente eine weitläufige Besprechung; wir fassen uns für heute kurz, und sparen sie uns, wie einige Ansichten über die symphonistische Behandlung des Pianofortes für die Zukunft auf. Liszt hat ihn mit so viel Fleiß, Begeisterung und Genie ausgearbeitet, daß er wie ein Originalwerk, ein Resümee seiner tiefen Studien, als praktische Clavierschule im Partiturspiel angesehen werden muß. Diese Kunst des Vortrags, so ganz verschieden von dem Detailspiele des Virtuosen, die vielfältige Art des Anschlages, den sie erfordert, der wirksame Gebrauch des Pedals, das deutliche Verflechten der einzelnen Stimmen, das Zusammenfassen der Massen, kurz die Kenntniß der Mittel und der vielen Geheimnisse, die das Pianoforte noch verbirgt, — kann nur Sache eines Meisters und Genies des Vortrags sein, als welches Liszt von Allen ausgezeichnet wird. Dann aber kann sich der Clavierauszug ungescheut neben der Orchesteraufführung selbst hören lassen, wie Liszt ihn auch wirklich als Einleitung zu einer späteren Symphonie von Berlioz (Melologue, Fortsetzung unserer phantastischen) vor Kurzem öffentlich in Paris spielte. Denen, die sich mit der seltenen Kunst des symphonistischen Vortrags vertraut machen wollen, muß dieses Clavierwerk als einzig genannt und empfohlen werden, wie wir hier in wärmster Anerkennung des Verdienstes, das sich Liszt dadurch erworben, auszusprechen uns verpflichtet fühlen.

Beiläufig muß noch die leichtsinnige Orthographie des Clavierauszugs erwähnt werden. Die reizbare Kritik sucht Alles auf, um es als Waffe gegen ungewöhnliche Erscheinungen zu gebrauchen und so auch hier; einem Löwen mit Nadeln beizukommen, ist schwer; indessen wird er wenigstens stutzig gemacht.

---

a) Das erste z. B. S. 19. T. 7., S. 47. T. 1., das zweite in der Hauptmelodie des »Balls«, wo die Grundharmonieen eigentlich A, D, E, A sind, dann im Marsch S. 47. T. 1.

Digitized by Google

Uebersehen wir mit einem Augenblicke noch einmal den Weg, den wir bis jetzt zurücklegten. Nach unserem ersten Plane wollten wir über Form, musikalische Composition, Idee und Geist in einzelnen Absätzen sprechen. Erst sahen wir, wie die Form des Ganzen nicht viel vom Hergebrachten abweiche, wie sich die verschiedenen Abtheilungen meistens in neuen Gestalten bewegen, wie sich Periode und Phrase durch ungewöhnliche Verhältnisse von Anderem unterscheide. Bei der musikalischen Composition machten wir auf seinen harmonischen Styl aufmerksam, auf die geistreiche Art der Detailarbeit, der Beziehungen und Wendungen, auf die Eigenthümlichkeit seiner Melodieen und nebenbei auf die Instrumentation und auf den Clavierauszug. Wir schließen mit einigen Worten über Idee und Geist.

(Schluß folgt.)

Aus Königsberg.

(Das Musikfest am 10., 11. u. 12. Juni. — Lestocq.)

Kirche und Theater, wo die Ausführung der, in dieser Zeitschrift schon angeführten Piecen statt fand, waren recht geschmackvoll geschmückt. Eclatant war die Wirkung der Chöre des Samson und des 1sten Finale aus Don Juan. — Mir scheint jedoch ein Musikfest nur für diejenigen ein Fest zu sein, welche selten Gelegenheit haben, größeren musikalischen Darstellungen beizuwohnen, und eben darum eignet es sich auch besser für eine kleine als große Stadt; — es sei denn, daß man die musikalischen Genies eines ganzen Welttheils hinzuzaubern vermöchte. Wo aber, wie hier, das Vorzüglichste (hinsichts der Solos), was gegeben werden kann, sich im Orte selbst befindet, können eigentlich nur die Massen Interesse erregen, wiewohl man ein vorzügliches Ensemble auch nicht erwarten darf; denn ein großer Theil der Mitwirkenden erscheint in der Regel nur bei den letzten Proben. — Jedoch pflegt das Publicum bei solchen Gelegenheiten seine Ansprüche zu moderiren, zumal wenn es selbst in Thätigkeit tritt, wie am Schlusse des 3ten Concerts, wo Logen und Parterre in die Melodie des God save the king — welcher Herr Professor von Lengerke einen der Sache angemessenen Text untergelegt hatte — einstimmte. — Ueberdem sang und spielte ein Jeder nach Kräften, und Mancher mag sich nicht wenig über seine Leistung verwundert haben; denn Händel, Beethoven, Gluck und Mozart zierten das Programm. — Auch ich trug mein Scherflein bei. Doch — — genug, es ist ja auch Lestocq, das letzte Neue, was uns das Theater in diesem Sommer bot (denn Morgen, am 29. Juli reist die Gesellschaft auf 6 Wochen nach Memel), zu besprechen. Elisabeth (Dem. Grosser), Lestocq (Hr. Bachmann), Golofkin (Hr. Riedel), Eudoxia (Frl. Ackermann), Strelof (Hr. Jensen), Katharina (Mad. Hübsch) und Dimitri (Hr. Köhler) gaben sich alle Mühe, das französische Raffinement der russischen Galanterie und — Knuterie — anzupassen. Aber — es thut's halt nimmermehr. Intrigue ist für Musik eine russische Steppe, und eine russische Steppe mag sich wohl zur Hornmusik des großen Czaaren eignen, (In Deutschland hat sie [die Hornmusik], wie bekannt, nicht besondere Wirkung gemacht), aber nicht zur Oper. — So ist denn weiter nicht viel über dieses Werk zu berichten, als daß man — außer der russischen Idee (im Quartett des 2ten Acts), Jeden einen Ton singen zu lassen, — nur Auberscbe Ideen hörte und diese kennen wir zur Genüge! Ueber den hiesigen Robert der Teufel nächstens!

J. Fesli.

Vermischtes.

(23) Der Mechaniker Masera hat dem Könige von Sardinien die Modelle zweier merkwürdigen Maschinen überreicht, das eines Pantofano, der an einer Orgel oder ein Pianoforte angebracht, jedes Musikstück ausführt, das der Erfinder auf eigene Weise aufgezeichnet hat, und das eines Musicografo, der mit einer Orgel oder einem Pianoforte verbunden, sogleich das auf seldem gespielte Musikstück in Noten setzt, die, wenn man sie an den Pantografo bringt, von demselben auf dem Instrumente wieder ausgeführt werden. — So steht wenigstens in Nro. 68. des Mailänder Echo.

Chronik.

(Musikfeste.) Möskirch. 9. Juli. — Großes Männergesangfest des dortigen Cäcilienvereins.

Mainz. 8. Aug. — Musikfest zum Besten des Guttenbergischen Denkmales. Aufgeführt werden u. a. die C-Moll-Symphonie, die eherne Schlange von Löwe, ein Festgesang von Meyerbeer. Dirigenten sind der Hr. Capellmeister Mangold aus Darmstadt und der Director der Mainzer Liedertafel, Hr. Messer.

(Oper.) Berlin. 3. — In der königl. Oper »Lodoiska« nach langer Ruhe. Floresky, Hr. Schäfer von Hamburg. In der Königsstadt »Titus«. Sextus, Dem. Vial.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 13. Den 14. August 1835.

Die Natur kenne keinen Stillstand: Hand in Hand mit ihr wandelt auch die Kunst, deren Afterschwester heißt: Künstelei, vor welcher uns der Himmel bewahren wolle.
Beethoven (in s. Studien.)

Orchester.

Hector Berlioz,
Episode de la vie d'un Artiste etc.

(Schluß).

Berlioz selbst hat in einem Programme niedergeschrieben, was er wünscht, daß man sich bei seiner Symphonie denken soll. Wir theilen es in Kürze mit.

Der Componist wollte einige Momente aus dem Leben eines Künstlers durch Musik schildern. Es scheint nöthig, daß der Plan zu einem Instrumentaldrama vorher durch Worte erläutert werde. Man sehe das folgende Programm wie den die Musikſätze einleitenden Text in der Oper an. Erste Abtheilung. Träume, Leiden (reveries, passions.) Der Componist nimmt an, daß ein junger Musiker, von jener moralischen Krankheit gepeinigt, die ein berühmter Schriftsteller mit dem Ausdrucke: le vague des passions bezeichnet, zum erstenmal ein weibliches Wesen erblickt, die Alles in sich vereint, um ihm das Ideal zu versinnlichen, das ihm seine Phantasie vormahlt. Durch eine sonderbare Grille des Zufalls erscheint ihm das geliebte Bild nie anders als in Begleitung eines musikalischen Gedankens, in dem er einen gewissen leidenschaftlichen, vornehmschüchternen Charakter, den Charakter des Mädchens selbst findet: diese Melodie und dieses Bild verfolgen ihn unausgesetzt wie eine doppelte fixe Idee. Die träumerische Melancholie, die nur von einzelnen leisen Tönen der Freude unterbrochen wird, bis sie sich zur höchsten Liebesraserei steigert, der Schmerz, die Eifersucht, die innige Gluth, die Thränen der ersten Liebe bilden den Inhalt des ersten Satzes. — Zweite Abtheilung. Ein Ball. Der Künstler steht mitten im Getümmel eines Festes in seliger Beschauung der Schönheiten der Natur, aber überall in der Stadt, auf dem Lande verfolgt ihn das geliebte Bild und beunruhigt sein Gemüth. — Dritte. Scene auf dem Lande. Eines Abends hört er den Reigen zweier sich antwortenden Hirten; dieses Zwiegespräch, der Ort, das leise Rauschen der Blätter, ein Schimmer der Hoffnung von Gegenliebe, — alles vereint sich, um seinem Herzen eine ungewöhnliche Ruhe und seinen Gedanken eine freundlichere Richtung zu geben. Er denkt nach, wie er bald nicht mehr allein stehen wird... Aber wenn sie täuschte! Diesen Wechsel von Hoffnung und Schmerz, Licht und Dunkel drückt das Adagio aus. Am Schluß wiederholt der eine Hirt seinen Reigen, der andere antwortet nicht mehr. In der Ferne Donner . . Einsamkeit — tiefe Stille. — Vierte. Der Gang zum Richtplatz (marche du supplice). Der Künstler hat die Gewißheit, daß seine Liebe nicht erwiedert wird und vergiftet sich mit Opium. Das Narkotikum zu schwach, um ihn zu tödten, versenkt ihn in einen von fürchterlichen Visionen erfüllten Schlaf. Er träumt, daß er sie gemordet habe und daß er zum Tode verurtheilt seiner eigenen Hinrichtung zusieht. Der Zug setzt sich in Bewegung; ein Marsch, bald düster und wild, bald glänzend und feierlich, begleitet ihn; dumpfer Klang der Tritte, roher Lärm der Masse. Am Ende des Marsches erscheint, wie ein letzter Gedanke an die Geliebte, die fixe Idee, aber vom Hiebe des Beiles unterbrochen nur halb. — Fünfte Abtheilung. Traum in einer Sabbathnacht. Er sieht sich inmitten gräulicher Fratzen, Hexen, Mißgestalten aller Art, die sich zu seinem Leichenbegängnisse zusammengefunden haben. Klagen, Heulen, Lachen, Wehrufen. Die geliebte Melodie ertönt noch einmal, aber als gemeines, schmutziges Tanz-

Digitized by Google

thema: sie ist es, die kömmt. Jauchzendes Gebrüll bei ihrer Ankunft. Teuflische Orgien. Todtenglocken. Das Dies irae parodirt.

So weit das Programm. Ganz Deutschland schenkt es ihm: solche Wegweiser behalten immer etwas unwürdiges und Charlatanmäßiges. Jedenfalls hätten die fünf Hauptüberschriften genügt; die genaueren Umstände, die allerdings der Person des Componisten halber, der die Symphonie selbst durchlebt, interessiren müssen, würden sich schon durch mündliche Tradition fortgepflanzt haben. Mit einem Worte, der zartsinnige, aller Persönlichkeit mehr abholde Deutsche, will in seinen Gedanken nicht so grob geleitet sein; schon bei der Pastoralsymphonie beleidigte es ihn, daß ihm Beethoven nicht zutraute, ihren Character ohne sein Zuthun zu errathen. Es besitzt der Mensch eine eigene schöne Scheu vor der Arbeitsstätte des Genius: er will gar nichts von den Ursachen, Werkzeugen und Geheimnissen des Schaffens wissen, wie ja auch die Natur eine gewisse Zartheit bekundet, indem sie ihre Wurzeln mit Erde überdeckt. Verschließe sich also der Künstler mit seinen Wehen; wir würden schreckliche Dinge erfahren, wenn wir bei allen Werken bis auf den Grund ihrer Entstehung sehen könnten.

Berlioz schrieb indeß zunächst für seine Franzosen, denen mit ätherischer Bescheidenheit wenig zu imponiren ist. Ich kann sie mir denken, mit dem Zettel in der Hand nachlesend und ihrem Landsmann applaudirend, der Alles so gut getroffen; an der Musik allein liegt ihnen nichts. Ob diese nun in einem, der die Absicht des Componisten nicht kennt, ähnliche Bilder erwecken wird, als er zeichnen wollte, mag ich, der ich das Programm vor dem Hören gelesen, nicht entscheiden. Ist einmal das Auge auf einen Punct geleitet, so urtheilt das Ohr nicht mehr selbstständig. Fragt man aber, ob die Musik das, was Berlioz in seiner Symphonie von ihr fordert, wirklich leisten könne, so versuche man ihr andere oder entgegengesetzte Bilder unterzulegen. Im Anfange verleidete auch mir das Programm allen Genuß, alle freie Aussicht. Als dieses aber immer mehr in den Hintergrund trat und die eigne Phantasie zu schaffen anfing, fand ich nicht nur Alles, sondern viel mehr und fast überall lebendigen, warmen Ton. Was überhaupt die schwierige Frage, wie weit die Instrumental-Musik in Darstellung von Gedanken und Begebenheiten gehen dürfe, anlangt, so sehen hier Viele zu ängstlich. Man irrt sich gewiß, wenn man glaubt, die Componisten legten sich Feder und Papier in der elenden Absicht zurecht, dies oder jenes auszudrücken, zu schildern, zu malen. Doch schlage man zufällige Einflüsse und Eindrücke von Außen nicht zu gering an. Unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge und dieses, das immer thätige Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden können. Je mehr nun der Musik verwandte Elemente die mit den Tönen erzeugten Gedanken oder Gebilde in sich tragen, von je poetischerem oder plastischerem Ausdrucke die Composition sein, — und je phantastischer oder schärfer der Musiker überhaupt auffaßt, um so mehr sein Werk erheben oder ergreifen wird. Warum könnte nicht einen Beethoven inmitten seiner Phantasieen der Gedanke an Unsterblichkeit überfallen? Warum nicht das Andenken eines großen gefallenen Helden ihn zu einem Werke begeistern? Warum nicht einen Andern die Erinnerung an eine mit glühenden Jünglingen durchschwelgte Götternacht? Oder wollen wir undankbar sein gegen Shakespeare, daß er aus der Brust eines jungen Tondichters ein seiner würdiges Werk hervorrief! undankbar gegen die herrliche Natur und läugnen, daß wir von ihrer Schönheit und Erhabenheit zu unseren Werken borgten? Italien, die Alpen, das Bild des Meeres, eine Frühlingsdämmerung, — hätte uns die Musik noch nichts von allen diesem erzählt? Ja selbst kleinere, speciellere Bilder können der Musik einen so reizend festen Charakter verleihen, daß man überrascht wird, wie sie solche Züge auszudrücken vermag. So erzählte mir ein Componist, daß sich ihm während des Niederschreibens unaufhörlich das Bild eines Schmetterlings, der auf einem Blatte im Bache mit fortschwimmt, aufgedrungen; dies hatte dem kleinen Stücke die Zartheit und die Naivität gegeben, wie es nur irgend das Bild in der Wirklichkeit besitzen mag. In dieser feinen Genremalerei war namentlich Franz Schubert ein Meister und ich kann nicht unterlassen, aus meiner Erfahrung anzuführen, wie mir einesmals während eines Schubertschen Marsches der Freund, mit dem ich spielte, auf meine Frage, ob er nicht ganz eigene Gestalten vor sich sähe, zur Antwort gab: »wahrhaftig, ich befand mich in Sevilla, aber vor mehr als hundert Jahren, mitten unter auf- und abspazirenden Dons und Donnonen, mit Schleppkleid, Schnabelschuh, Spitzdegen u. s. w.« Merkwürdiger Weise waren wir in unsern Visionen bis auf die Stadt einig. Wolle mir keiner der gütigen Leser das geringe Beispiel wegstreichen!

Ob nun in dem Programme zur Berliozschen Symphonie viele poetische Momente liegen, lassen wir dahingestellt. Die Hauptsache bleibt, ob die Musik ohne Text und Erläuterung an sich etwas ist und vorzüglich, ob ihr Geist inwohnt. Vom ersten glaub' ich Einiges nachgewiesen zu haben; das zweite kann wohl Niemand leugnen, auch nicht einmal da, wo Berlioz offenbar fehlte.

Wollte man gegen die ganze Richtung des Zeitgeistes, der ein Dies irae als Burleske duldet, ankämpfen, so müßte man wiederholen, was seit langen Jahren gegen Byron, Heine, Victor Hugo, Grabbe und ähnlichen geschrieben und geredet worden. Die Poesie hat, auf einige

Digitized by Google

Augenblicke in der Ewigkeit, die Maske der Ironie vorgesetzt, um ihr Schmerzensgesicht nicht sehen zu lassen; vielleicht daß eine freundliche Hand sie einmal abbinden wird und daß sich einstweilen die wilden Thränen zu Perlen umgewandelt haben.

Noch vor Kurzem sprach Odillon Barrot ein Wort aus, das unsre Jugend an der Lebenswurzel packt, es heißt: dans nótre epoque, je ne sais, qui s'est imaginé, que tout ce qui est dans la nature est beau, qu'il y a une certaine poesie dans la crime, das ist im mildesten Deutsch: »hütet euch, Jünglinge, von eurer Natur und Leidenschaft euch zum Verbrechen hinreissen zu lassen, folgt dem Rufe der Natur, sprecht so innig ihr könnt, es aus, wie ihr liebt und wem ihr zürnt! Aber bewahrt euch, was die Natur erst liebenswürdig macht, die Unschuld, die wohl fehlt, aber nicht sündigt, — entzückt, aber nicht verzehrt.«

Noch mancherlei Uebles und Gutes gäb' es hier zu berathen; indeß brechen wir für dies Mal ab!

Sollten diese Zeilen etwas beitragen, einmal und vor Allem Berlioz in der Art anzufeuern, daß das Aufschweifende seines Geistes der Entschuldigung durch Genialität nicht ferner mehr bedarf, — sodann seine Symphonie nicht als das Kunstwerk eines Meisters, sondern als eines, das sich durch Geisteskraft und Originalität von allem Daseienden unterscheidet, bekannt zu machen, — endlich deutsche Jünglinge, denen er im Bunde gegen talentlose Mittelmäßigkeit eine starke Hand gereicht, zu frischerer Thätigkeit anzuregen, so wäre deren Zweck wahrhaftig erfüllt.

R. Schumann.

Aus Königsberg.

(Robert der Teufel.)

Wenn Voltaire sagt: „Mais c'est sur-tout en fait de poésie que les critiques ont prodigué leurs leçons", so dachte er sicher an Ausnahmen, wenigstens an eine, nämlich an sich, — oder er glaubte, sein Aufsatz: „Essai sur la poésie épique" enthalte keine Kritik; und das ist noch weniger zu vermuthen. — Wir Deutschen kehren uns nicht daran und — recensiren; hätte es auch den Anschein, als reisten Einige unserer Componisten nur darum nach Paris, um dem zu entgehen, — denn Voltaire lebt nicht mehr. — Und erscheinen uns auch die folgenden Worte desselben: „Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs lois une nation libre," nur als eine geputzte Ruthe, — sie ist längst mit ihm verwest. — Vielleicht wußte er auch, daß die große Nation sich unter einem Tyrannen am wohlsten befinde, und es läßt sich nicht fürchten, daß sie die Lehren ihres Dichters und Philosophen despectire. —

Zwar ist es fraglich, in welchem Grade einem Renegaten, ich meine einem französirten Deutschen, Vorrechte dieser Art zu Gute kommen, doch zu unwichtig, um es näher zu erörtern. Schwerer aber scheint der Zweifel zu lösen, ob aus einem Deutschen, wenn auch nur einem halben, trotz aller Mühe, ein ganzer Franzose werden könne. In solchem Tausche verliert meistens der Ausbietende. Nur selten gelingt es ihm, sich so viel des Fremden anzueignen, als er des Eigenthümlichen wegwirft. — Man muß freilich gestehen, daß Meyerbeer, in dieser Hinsicht, den Handel mit dem seinen Vorvätern inwohnenden speculativen Geiste nicht unglücklich betrieben hat, aber das Terrain der Nachahmung ist zu eingeschränkt, — nicht quantitativ, sondern qualitativ — nur das Formelle ist wiederzugeben. — Wenn der Bonvivant (Auber) hier einem Leiden, dort einem solennen Feste vorbeihüpft, so beunruhigt ihn das nicht weiter, als daß er in seinem tanzenden Pas ein Wenig inne hält, hier eine Thräne im Entstehen erdrückt und dort ein langweiliges Gesicht macht. Er verleugnet seine Natur nie, und eben darum ist uns sein Erscheinen nicht unangenehm. Aber um das Nachhüpfen ist es ein eignes Ding. Sind die Füße auch gesund, vermögen sie sich auch hoch genug zu heben und schnell genug fortzubewegen; ja, modelt man auch die Haltung der Arme und des ganzen Körpers genau nach dem Vorbilde, — es fehlt doch immer Etwas! — Um den Mund schwebt das Lächeln, aber das Auge ist trübe. Man sieht die Lust, fühlt sie nicht. Es mangelt der innere Geist, dieses ist das Unnachahmliche. —

Jedoch auch Rossini ist, oder war vielmehr ein Modecomponist, und: für Jeden Etwas, ist jetzt die Devise vieler Componisten. Es ist die Zeit der Potpourris. Also auch die Rossinianer sollen sich erbauen! — Schwerer jedoch als Auber dürfte noch Rossini nachzuahmen sein. Seine Phantasie gleicht einem jungen Mädchen, das, ist es gleich nicht regelmäßig schön, sich in dem Alter befindet, wo die Natur einen besonderen Liebreiz über dieses Geschlecht ausgegossen hat, und dem selbst kleine Dummheiten kleiden. — Setzt es sich aber eine alternde Schöne in den Kopf, diese liebenswürdige Naivität nachzuäffen, so empfinden wir Unbehagen. — Solche und ähnliche Ideen entstanden nach einer Anhörung Robert des Teufels, der hier in mancher Beziehung besser dargestellt wurde, als auf der königl. Bühne in Berlin; denn Frl. Grosser als Alice und Hr. Riedel als Bertram überboten Frl. Grünbaum und Hrn. Blum. Robert, durch Hrn. Köhler gegeben, liegt zu tief für einen Tenor und zu hoch für einen Bariton. Die Prinzessin (Frl. Ackermann) erfordert viel Gewandtheit der Stimme. Raimbaut (Hr. Jensen) ist durch die Verkürzungen zu einer unbedeutenden Nebenpartie herabgesunken. — Die Oper selbst ist zwar mit Fleiß und Kenntniß geschrieben, doch vermißt man den göttlichen Funken. Nur einmal gelingt es dem Componisten, sich zu den Sternen aufzuschwingen und zwar im Terzett des 5ten Actes, zwischen Alice, Robert und Bertram. — Wie Robert sich von dem Bösen losreißt, so wirft Meyer-

Digitized by Google

beer hier alle französische und italiänische Coquetterie bei Seite und fühit — als ein Deutscher!

J. Feski.

Aus Amsterdam. Anf. Juli.

(Vorstellungen auf dem holländischen, französischen und deutschen Theater.)

Der alljährliche Stillstand des musikalischen Treibens und Wirkens während der Sommerzeit ist auch jetzt wieder da, und gibt mir Muse, in Ruhe das in den drei letzten Monaten Vergangene zu überschauen. — Die holländische Bühne wurde d. 24. Mai mit einer Aufführung von Webers Freischütz geschlossen; außerdem sahen wir hier früher dessen Preciosa und Mozarts Don Juan (dreimal). Einige Partieen ausgenommen, waren diese Opern schwach besetzt, und fanden wenig Beifall. Die letztere, die seit 25 Jahren auf dieser Bühne nicht gegeben, hatte man gerade so wie früher in die Scene gesetzt, und nach dieser Vorstellung zu urtheilen, hat sie von Zeit zu Zeit auf den deutschen und andern Bühnen viele und vortheilhafte Veränderungen im Scenischen erfahren. Statt daß Höllengeister den Verurtheilten in ihren unterirdischen Feuerpfuhl schleppten, hetzten hier die Geister (oder vielmehr die Gerippe) der verführten Mädchen und erschlagenen Männer ihn zu Grabe. Hr. Majofski der Vater, welcher vor 25 Jahren den Leporello gab, hatte auch jetzt wieder dieselbe Partie übernommen, und wie steif und ungelenkig der alte Diener war, läßt sich leicht begreifen. Hr. Feitlinger, ein angehender Sänger, auf dem kleinen hiesigen israelitischen Theater des Hrn. Dessaur gebildet, sang und spielte die Partie des Don Juan als Debütrolle mit wenig Geschmack und Anstand. Indessen scheint er nicht ohne Talent. Die Partieen der Anna (Mad. Stoetz) und der Elvira (Mad. Konieg) waren in sehr guten Händen. Diese Bühne bleibt wie gewöhnlich bis Ende August geschlossen.

Im französischen Theater wurden neu einstudirt gegeben: Tankred und Othello. Mad. Masi, gebürtig aus Brüssel, und von ihrem Gatten, dem Gesangslehrer Hrn. Mees aus Antwerpen, zur Sängerin gebildet, Prima Donna der Pariser, Londoner und Mailänder Bühnen, wie sie sich nennen läßt, gab den Tankred und die Desdemona mit mäßigem Beifall. Der Mangel an Einheit des Gesanges, da sie nach italiänischer und die übrigen Mitspielenden nach französischer Methode ihre Partieen vortrugen, mußte natürlich am guten Gelingen des Ganzen hindern. Mad. Masi besitzt übrigens eine sehr liebliche Stimme, viele Fertigkeit im leichten Vortrage der Coloraturen, detonirt aber im Portamento sehr, und scheint bei ihrem Gesange wenig zu fühlen. Hr. Pamel, erster Bassist aus Paris, welcher die Stelle des nach Brüssel abgegangenen Marguillan ersetzt, debütirte als Bertram im Robert der Teufel und als Ruffino in Caraffas Masaniello. Er besitzt wohl einige Ausbildung und Theaterroutine, aber wenig Wohllaut und Höhe der Stimme. Sein dünnes Falset contrastirt sehr schneidend mit seinen sonst ziemlich schweren natürlichen Brust-Tönen. Neu wurde in diesem Theater gegeben Wilhelm Tell von Rossini; obgleich mit vielem Pomp in Scene gesetzt, und theilweise ziemlich gut ausgeführt, blieben die drei Vorstellungen dieser Oper ohne besondern Zuspruch und Beifall. Robert der Teufel wurde noch verschiedene Mal bei gedrängt vollem Hause gegeben. Mitte Juni wurde diese Bühne mit Margarethe von Anjou von Meyerbeer geschlossen; nach zwei Monaten wird sie sich wieder öffnen. Während der Unpäßlichkeit des Orchesterdirectors Moulineuf, eines 76jährigen Greises, hat Hr. van Bree dessen Direction übernommen, und wird als dessen Nachfolger bezeichnet.

Die deutsche Bühne spielte bis zu Anfang Juni und wird im September wieder eröffnet werden. Wie es heißt, hat sich eine Comite aus verschiedenen angesehenen Kaufleuten gebildet, um diesem Theater durch eine ansehnliche Unterstützung eine festere Existenz zu verschaffen. Mad. Eggers (Sopran), Hr. Wagner (Tenor), Hr. Weber (Bassist) und andere sind abgegangen. Hr. Amelung, Unternehmer und Director dieser Bühne, wird die erledigten Stellen so vortheilhaft wie möglich durch neue Mitglieder ersetzen. Im April und Mai wurden u. a. Euryanthe, Adlers Horst, Zauberflöte, Don Juan, die Entführung, Joseph und seine Brüder, Wilhelm Tell und der Vampyr, der letztere in einem kurzen Zeitraume 21 Mal gegeben. Hr. Butsch, ein Liebling des Publicums, gab vor seiner Abreise nach Frankfurt den Lysiart als letzte Gastrolle mit vielem Beifalle. Der Bassist, Hr. Wolteneck aus Hamburg, gastirte als Jakob, Sarastro, Osmin und Tell (zweimal), und hatte sich, namentlich in letzter Rolle des ungetheiltesten Beifalls zu erfreuen.

(Schluß folgt.)

Chronik.

(Kirche.) Paris. — Zur Leichenfeier der am 28. Juli Gefallenen Requiem von Cherubini von 700 Künstlern ausgeführt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 14.** Den 18. August 1835.

Nicht mehr einzelne Schönheiten, sondern das zusammenlaufende Gemisch von hohen Liedern über uns und die ganze vielgestaltige, tausendstimmige Natur drang in einem großen Traume füllend in seine Brust. J. Paul.

Die große Partitur.

Aus den Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

Es macht mir recht viel Spaß, zuweilen mich an die Zeiten zu erinnern, in denen ich Musik lernte, in der ich ein Tonwerkzeug zuerst behandelte. Mein Vater war ein großer Baßgeiger, der sich sogar neben Romberg hören lassen durfte, und wollte mich auch sicherlich für seinen Liebling, die Baßgeige, heranbilden. Es war damals die Zeit des letzten napoleonischen Siegesfluges, und ich hatte ganz andere Gedanken als mein Vater, wenn er sich mit mir in der Dämmerung einschloß, und sich ganz dann seinem Bogen überließ. Die Töne sprudelten wie aus tausend Quellen, stiegen und fielen, rollten und zogen sich, und die Geige unter seiner Hand schien den Hausthieren ähnlich, die man, wenn man sich lange mit ihnen beschäftigt, oft sich so gebärden sieht, als ob sie unsre Sprache reden, und in selbiger sich uns mittheilen wollten, als ginge die Sache wirklich, als wäre nur noch ein kleiner Haken, woran es läge. Was sag ich? redete die Geige denn nicht wirklich? — nur daß ich sie damals nicht verstehen konnte, und daß ich nach meinem Gedankenfluge, wenn mein Vater endlich inne hielt, und mich fragte: »welches Tonzeug ich denn handhaben wollte?« antwortete: »die Trommel oder die Trompete!« Schade, daß ich in diesen Zeiten weder Spontini noch Auber kennen lernen konnte, ich würde diese Geister zweifelsohne mehr gewürdigt haben als jetzt. — Doch wieder auf meine Erzählung zu kommen. Als der corsische Koloß, wie der rhodische, durch ein Erdbeben gefallen war, und unsre Gauen von dem Spontinismus der Zeit sich in etwas erholt hatten, gelang es meinem Vater einen Liebhaberverein in unserm Erdwinkelchen zu gründen, und eine Menge Schüler für die Kunst zu werben, unter denen ich keiner der letzten war. Geigen mußte ich lernen, ohngeachtet es mich nicht dazu zog, durfte aber auch dafür Klarinett blasen; Klarinett, die mir jetzt mehr galt als Trommel und Trompete zusammen, trotz dem, daß ich den weichen Weber noch nicht kannte. Es war unser eine Menge kerniger Jungen nach den verschiedenen Tonzeugen in Parteien getheilt, die sich gewöhnlich in ihren Spielstunden ihrer Wahl und Liebhaberei wegen stichelten, zankten, foppten, verspotteten, oft wohl gar schlugen und rauften. Die unsichern Erstlingtöne der Geige, das weinerliche ohrenrädernde erste Gekritzel, gab dann den Nichtgeigern zu tausend Schmähreden Anlaß; überdem hatte die Stellung des Geigers für sich schon etwas Bänkelsängerisches, unmännliches, indeß ein anderer Kerl dastehen konnte und aus Leibeskräften blasen. Der Klarinettbläser bot in der Zeit auch schwache Seiten genug, und das oft umschlagende Blättchen des Schnabels gab ihm dann den Namen Gänseschnabler. Der Fagottist mit seinen ersten unglücklichen Versuchen war der Leibkühler. Flöte ist das leichteste Tonzeug, wenigstens das, worauf sich mit geringster Mühe etwas leidliches hervorbringen läßt, daher waren auch unsre Flöter in tonlicher Hinsicht die tadellosesten und frechsten, aber dennoch nicht ungeschoren, denn man faßte sie wieder der seltsamen Mienen und Gebärden halber, die sie über dem Blasen machten; kurz, es wurde nichts betrieben vom größten Basse bis zum kleinsten Flötchen hinunter, das nicht Anlaß zu Gelächter, Grimm und Katzbalgerei gegeben hätte. Indessen sind jetzt unsre Knabenschuhe lange vertreten, und manches nachfolgende größere Paar nicht minder. Die Geiger unseres Tonvereins gehen jetzt Arm in Arm mit

Digitized by Google

den Holzzeugern, und diese wieder ohne Groll und Neid mit den Leuten des Kupferblechs. Einer liebt den andern, fest überzeugt, daß er ohne den andern Nichts sei. So schwärmen wir jetzt miteinander im Rheinweintaumel durch eine Mozartsche Symphonie, taumeln halb trunken und halb ernüchtert durch eine Beethovensche, und freuen uns der alten schönen Großvaterzeiten in einer Haydnschen, so jubeln wir durch ein Händelsches Tedeum, und scherzen durch eine Zimarosaische Opernscene. Ich aber, vor dem Capellmeisterpulte mit meinem Zauber- und Tactstäbchen in der Hand, und das Schöpfbuch der Partitur vor Augen, kann nicht allein der Geige und Klarinette, meinen ersten Lieblingen, sondern Allen insgesammt Schritt vor Schritt nachgehen, kann ihnen voreilen, und nachschleichen, und all ihre kreuzenden und kribbelnden Pfade in einem Blick entziffern. — Wie es mir nun in musikalischer Hinsicht gegangen, geht es mir auch in theologischer, und nie schaue ich ohne Belehrung und Rührung auf das sich heranbildende Glaubensorchester. Da seh ich nun die christlichen Bekenner alle vor mir an ihren Geigenstimmen, unter denen wieder die primo und secondo, die griechische und römische Partei um Vorzug, Wichtigkeit, ja um Aechtheit streiten. Eine unzählige Menge aus der Mode gekommener Instrumente, Ketzerinstrumente, Hussiten, Sozinianer, Arianer, was anders wohl Viola de gamba's, Viola d' amore's, machen keine ferneren Schwierigkeiten, indeß die Violoncelle des Lutherthums, wie die Altviolen des Anglikanismus aus dem Quartett nicht weichen wollen, in das sich der uralte Mosaismus als Violone oder Contrabasse immer einschmuggelt. Der Muhamedismus kömmt mir dann immer vor wie eine feurig aufwirbelnde, triolirende Klarinettpassage, die bald Iwan-Müllerisch hinrollt, bald Weberisch auf verminderten Nonenaccorden gleichsam wie Kerbthiere auf Klebeblumen, haften bleibt. Was ich von Gueberndienste weiß, bringe ich unter die Gilde sanfter, lichter Flötenspieler, — eine Schaar Fürstenaue im ewigen Lichte, und seinem Bilde dem Feuer thronend. Indische Weisheit tönt mir herüber in den runden männlichen und doch wieder so sanften Tönen des Fagotts, während der sonderbarschneidende aber liebliche einschmeichelnde Ton der Schalmei (Oboa) mir chinesischen Glauben offenbaret, Kung Tsees kernige Lehre. Aus Kuskos Sonnentempel tönt mir der süßtraurige prächtige Hörnerklang, Wintersche ununterbrochene Opferfeste, während die Muscheltrommel und die Trompete mir Glauben und Andacht manches wilden Stammes unter der lieben Gottes-Sonne vorstellen. Den erloschenen Glauben der Althellenen und Altrömer bezeichne ich mir durch ihre tonarme Lyra, durch ihre halbdeklamatorische Musik, indeß ich unserer Väter Andacht in ihrer Harfe meiner Seele vorüber brausen lasse. Unter Piccolo und Triangel denke ich mir die nüchterne Marktschreier-Philosophie, wie sie sich von Paris aus rumorend über die Erde zu verbreiten sucht — doch was brauche ich meine Gedanken weiter durchzuführen: Es ist so wie ich sage. Wir sind fast noch in der ersten Lehr- und Lernzeit, und jeder der Glaubenden glaubt nichts fester, als daß sein Instrument, Violino primo graeco oder Violino secondo romano oder piatti dél cabo verde das alleinig vorzügliche sei, und daß nur seine Gilde Paganinis und Antipaganinis aufzuweisen habe. Gerade wie meine Schulkameraden, bleiben sie nicht nur bei ihrer Dogmatik stehen, sondern sie kritisiren. Der eine Geiger zeigt dem andern, wie er ein katholisches Gesicht schneide, wie der Violone mit dem Kopfe wackle, wie Violoncello einen Spitzkopf, und Altviola gar einen Rundkopf habe. Kurz sie sind sich in den Haaren, sie prügeln auf einander los, rösten und braten, und suchen sich wechselseitig auf die triftigste, bündigste Weise zu ihren Meinungen herüberzuziehen. Da kommen nun die Klarinettisten, vom Handwerk aus schon Regimentsmusiker, kräftige Kerle, und hauen Köpfe herunter wie Zweiunddreißigsteinoten. Wir sind in unserm europäischen Orchester heut zu Tage, Gott sei Dank! so weit schon, daß wir uns gerade des Glaubens wegen nicht mehr die Hälse brechen, und wir stehen auf dem Puncte, ziemlich leidliche Symphonieen und Ouverturen vor dem lieben Gotte aufzuführen, die doch noch dann und wann hapern, so daß wir oft nöthig hätten, von vorne wieder anzufangen. In unserer Zeit (warum soll es verschwiegen sein?) schlägt der Geiger dem Flöter nicht mehr die Hirnschale mit der Geige ein, aber dennoch ist, besonders in Italien, der Stuhl Tartini's so von seiner Cremoneser-geigé eingenommen, daß er noch stets neue Ueberzeuger und Ueberzieher nach allen Weltgegenden aussendet und ausjagt, und uns besonders unser gutes deutsches Stainersches Violoncell zu kürzen und zu ändern strebt. Es gibt keine Wartburgkämpfe, keine zu Worms und Kostnitz mehr, aber doch noch die Unmasse mystischer Paganinis, die sich die drei Saiten der gesunden Vernunft durchschneiden und auf der letzten Seite des Uebergefühls die wunderlichsten und abenteuerlichsten Dinge schnurren. — Kurz und gut unsere Orchesterduldung ist da, insoweit als jeder jetzt für sich zu fiedeln hat, und der Pauker auch seine Pauken schlägt, statt sich von seinen Kameraden neue Felle zu sealpiren.

Aber welche Religion ich habe? zu welcher Partei ich mich bekenne? welchem Tonzeuge ich den Preis zuerkannt? möchte das jemand wissen? Ich bin wie musikalischer ebenso auch theologischer Capellmeister. Ich lege es getreulich in die Blätter dieses Buches nieder: ich habe fast alle Instrumente handhaben gelernt, und weiß, was auf jedem sich leisten läßt, schon als Componist; nämlich Alles an seinem Orte. Ich bekümmere mich aber, seit ich Capellmeister worden, mit keinem mehr, sondern habe immer die große Partitur vor mir liegen, und erhebe mich über dem vollen himmelan tragenden Strome

Digitized by Google

des ganzen menschlichen Conservatoriums, dessen einzelne grelle Stimmen, schreiende Laute im Ganzen verschwimmen, und zur reinsten seligsten Harmonie werden. Es gibt zwar Tage, wo mich ein Paganini, Lamenais, oder ein Lafont, Chateaubriand, zur Geige ziehen könnte, aber Morgens drauf sehe ich zu wohl ein, daß alles doch nur Hanswurstere war; es gibt Zeiten, wo mich ein Bernhard Breuer, Strauß, mit tiefen Glockentönen zum Violoncell treibt, aber Tags darauf höre ich eine Beethovensche Symphonie aus allen Welttheilen an mein Ohr anschlagen, und Alles ist dem Gesammtwohllaut untergegangen, alle rührende Flötentöne, alle schwermüthigsehnsüchtige Klarinettvorhalte, aller Schalmeienschimmer vom Hoangho her, — und Capellmeister Wedel liegt wieder auf den Knieen vor seiner Partitur, die er allen denen wünscht, die recht fest und reinherzig an die ewige Harmonie dort oben glauben. A. W. v. Wbrühl.

Nachbemerkg. d. Red. — Als Eusebius in einer Davidsbündlersitzung die erste Seite abgelesen hatte, hielt ihn Florestan heftig auf mit der Bemerkung »er solle nicht weiter lesen im Kinderzeuge.« Jener bestand aber darauf, den Aufsatz zu Ende zu bringen. Und als das geschehen, sagte Florestan: »Hut ab vor dem Capellmeister Wedel! Eine so hohe Idee in so bescheidenem Gewande hatt' ich nicht vermuthet.« — Wir haben dies dem hochgeehrten Verfasser wiedersagen zu müssen geglaubt.

Aus Amsterdam.

(Schluß.)

(Concerte vom April bis Juni.)

In dem letzten der dießjährigen Winterconcerte (Anfangs April) der Gesellschaft Felix Meritis hörte man: die Ouverture zu Fidelio, Ouverture und Siegesmarsch von F. Ries, Potpourri über niederländische Nationallieder für Orchester; ferner: eine Tenor-Arie aus der Felsenmühle von Reissiger und zwei holländische Lieder (Hr. Brügt); ein Duo aus Jessonda (Hr. Brügt und Hr. Butsch); die Sehnsucht von Romberg (Fräulein Weinhold); Variationen für Flöte von Toulou (Hr. von Boom); Variationen für Violine von ..... (Hr. van Bree, Orchesterdirector dieser Concerte); Variationen für Violine und Pianoforte von Herz und de Beriot (Hr. van Bree und Frl. H. M. D.., eine vierzehnjährige Dilettantin). Alles wurde von der glänzenden und zahlreichen Versammlung lebhaft beklatscht, namentlich die beiden letzten Stücke.

Von öffentlichen Concerten hiesiger Künstler hörten wir noch eins von Hrn. J. Olivier, und eins von Hrn. Bunte, beide ziemlich gute Violinspieler. Hr. Brügt unterstützte beide durch den Vortrag einiger Arien und verschaffte ihnen durch seinen Namen den meisten Zuspruch. Hr. Friebe, junger blinder Flötist aus Breslau, konnte nur mit Mühe ein wenig besuchtes Concert zu Stande bringen. Man rühmt sehr an ihm einen lieblichen Ton, kräftige Tiefe, viele Fertigkeit, und besonders ein zartes Echo, welches man hier früher auf diesem Instrumente nicht kannte. Hr. Nagel, Violinist der Stockholmer Capelle und Hr. Levy, Hornist, Director der Musik des Kronprinzen von Schweden, ließen sich auf ihrer Durchreise nach London zweimal in Amsterdam hören, einmal im französischen Theater während einer Vorstellung, und dann in einem von ihnen veranstalteten ziemlich besuchten Concert. Hr. Nagel trug ein Concertino von Kalliwoda, und Variationen à la Paganini vor; sein feiner Geschmack, die Fertigkeit und Abrundung seines Vortrages, sein lieblicher Flageolet-Ton, und sein Pizzicato und Col-arco-Spiel zu gleicher Zeit gewannen viel Beifall; aber man vermißte Großartigkeit, tiefes Gefühl. Hr. Levy, der einige Concertstücke eigner Composition auf dem chromatischen Horne vortrug, zeichnete sich durch Gefühl und Ausdruck in der Cantilene aus; in schnellen Passagen fehlte Reinheit und Gleichmäßigkeit des Tones. — Hr. Griebel, Violoncellist aus Berlin, der sich während seines zweimonatlichen Aufenthaltes allhier sehr beliebt gemacht, gab ein zweites glänzendes Concert. Besonders rühmt man ein Concertante für zwei Violinen von van Bree, welches von den Hrn. Fischer und van Bree mit bewunderungswürdigem Feuer und Ausdruck vorgetragen wurde.

Noch habe ich eines öffentlichen Concertes zu gedenken, welches von einigen hiesigen Tonkünstlern und Dilettanten zum Vortheile einiger Wittwen und Waisen, deren Männer und Väter durch Schiffbruch verunglückten, veranstaltet, und im holländischen Theater unter der Direction des Hrn. van Bree, und ungefähr 80 Personen gegeben wurde. Es kamen vor: Fest-Ouverturen von van Bree und von Bertelmann; Sonaten für zehn Blechinstrumente von J. Rauscher, einem hiesigen vor einem Jahre verstorbenen tüchtigen Musiker; Concertante für vier Violinen von L. Maurer (die Hrn. van Bree, Bunte, Fischer und Olivier) u. a. m. — Besuch und Beifall waren außerordentlich. —

Schließlich erwähne ich noch einiges über die fünfzigjährige Jubelfeier eines Vereins für Volksbildung. Diese Gesellschaft (Tot Nut van't algemeen), die ihre Zweige über das ganze alte Niederland ausbreitet, bildet zwei Abtheilungen von ungefähr 1500 Mitgliedern aus der mittlern Bürgerclasse. An der Spitze derselben stehen ausgezeichnete Gelehrte und Dichter, welche in Reden, Gedichten und Lehrbüchern über nützliche Wissenschaften und practische Künste den Mitgliedern Unterricht ertheilen. Die funfzigjährige Jubelfeier der ersten Abtheilung fand im April in der alten lutherischen Kirche statt. Ueber 3000 Personen und viele bürgerliche Autoritäten wohnten dem Feste bei. Hr. C. G. Withuys, ein hiesiger Beamter, ausgezeichneter und beliebter Dichter und Redner er-

Digitized by Google

klärte in einer wohlgesetzten Rede den Ursprung, Zweck, die Bestimmung und Schicksale dieser Gesellschaft, und besang nachher deren Lob in einem Gedichte. Abwechselnd wurde von einem etwa 60 Personen zahlreichen Chore und einem eben so zahlreichen Orchester eine Cantate von unserm ausgezeichneten Componisten Hrn. Bertelmann ausgeführt, welches Musikstück schon vor 25 Jahren zu der damaligen 25jährigen Jubelfeier geschrieben, sich in diesem Zeitraume bewährt gefunden hat. Die Arien und Duette darin sind sehr gefällig, die Chöre einfach und feierlich; ein Sextett-Adagio ohne Begleitung vorzüglich schön gehalten; die Orchesterbegleitung übrigens sehr charakteristisch, sorgfältig und contrapunctisch schön ausgearbeitet. Das Ganze ist in Haydns Styl abgefaßt, und erinnert oft an die Schöpfung und Jahrszeiten. Mad. Stoetz vom holländischen Theater sang die Sopran-Solopartie vorzüglich kräftig und fertig, Hr. van Klaveren, ein hiesiger Gesangslehrer, die Tenorpartie zart und mit Geschmack, und Hr. Viotta, ein Dilettant, die Baßpartie mit Kraft und Rundung. Die Chöre waren wegen Verhinderung vollständiger Proben nicht so exact, wie sie sonst unter der kunstverständigen Leitung des Orchesterdirectors Hrn. Broekhuyzen, eines Dilettanten, zu gehen pflegen. Das Orchester bestand aus vorzüglichen Tonkünstlern und hielt sich brav. C....k.

Vermischtes.

(24) Mit der musikalischen Preisaufgabe für eine Composition für die Altstimme, welche die preußische Akademie der Künste ausgeschrieben, verhält es sich so, wie in Nro. 1. des Vermischten berichtet. Der letzte Termin der Einsendung ist der 31. März 1836; die Zuerkennung des Preises geschieht am 3. August darauf.

(25) Am 20. Juli beging man in Dünkirchen ein Musikfest: gegen 10,000 Fremde hörten zu. — Das vierte große Yorksche Musikfest fängt am 8. September an. Aufgeführt werden der Messias, Zadock der Priester, das Dettinger Te Deum, Israel in Egypten von Händel, der 1ste und 2te Theil aus der Schöpfung, verschiedene Kirchenstücke von Mozart, Beethoven, Pergolesi, Spohr, Crost. Von Sologsängern und Spielern werden die Grisi und Novello, die Hrn. Braham, Lablache, sodann die Hrn. Mori, Dragonetti, Lindley, Blagrove u. a. genannt. Die Gesammtzahl der Mitwirkenden beläuft sich auf 700. —

(26) Im Josephstädtertheater in Wien wird der Colporteur von Onslow, in Leipzig das eherne Pferd von Auber einstudirt.

(27) Die Malibran geht nach ihrer Vermählung mit Beriot nach Lucca. — Mad. Schröder-Devrient hat in Breslau 18 Vorstellungen gegeben; sie wird erst im Spätherbst nach Italien reisen. — Zu unsrer großen Freude lesen wir, daß Mad. Belleville von ihrer Krankheit genesen ist und während der Saison in Baden-Baden öffentlich gespielt hat. Zu gleicher Zeit hielten sich in demselben Bade Kalkbrenner und Osborne auf. Kalkbrenner spielte ein neues Septett. — Hr. A. Hesse hat sich auf seiner Durchreise durch Leipzig in einem kleinen Cirkel mit Fugen von Bach und eigner Composition hören lassen. Sein meisterliches Orgelspiel ist bekannt. —

(28) Wenzel Müller, der alte beliebte Componist der Schwestern von Prag u. s. w., starb am 3. August in Baden bei Wien, eben so vor Kurzem in Bologna eine der ersten italiänischen Sängerinnen, Anna Maria Pellegrini.

Chronik.

(Oper.) Berlin. 7. — Zauberflöte. Sarastro, Hr. Hahn von Nürnberg.

Frankfurt. 3. — Zum erstenmal Anna Bolena von Donizetti.

Leipzig. 4. — Don Juan. Hr. Genast aus Weimar in der Titelrolle.

(Concert.) London. 22. Juli. — Concert der Dlles. Brambillas.

Baden-Baden. 4. — Familie Kontski.

Luckau. 14. — Concert spirituel der Gebrüder Belcke.

Operntext.

Componisten, die einen Text zu einer romantischen Oper »der wilde Jäger« einsehen wollten, möchten sich an die »Redaction der Theaterchronik« in portofreien Briefen wenden.

Geschäftsnotizen.

April. Warschau, v. v. 3. Erst jetzt erhalten. Freude. — Mai 28. Fulda, v. H. Dank. — Juni. 10. Berlin, v. R. — 12. Wien, v. S. — 15. Dresden, v. B. — Amsterdam, v. B. — 18. Berlin, v. R. — Leipzig, v. K. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 15. Den 21. August 1835.

— Oft ergriff's ihn plötzlich wundersam
Und der geheimnißvollen Brust entfuhr
Sinnvoll und leuchtend ein Gedankenstrahl,
Daß wir uns staunend ansahn, nicht recht wissend,
Ob Wahnsinn, ob ein Gott aus ihm gesprochen.
Schiller.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Begründung einer näheren künstlerischen Freundschaft mit B. Klein.

Unter zwei Familien, deren eine die meinige war, bestand damals abwechselnd ein musikalischer Gesellschaftstag, der wenige Abende nach jener ersten Zusammenkunft mit Bernhard Klein im Hause meiner Mutter statt fand. Um unsere Besprechungen in Betreff der zu stiftenden Liedertafel weiter fortzusetzen, hatte ich Berger und Klein eingeladen, uns den Abend zu besuchen, indem sie dort gleich eine Anzahl von Sängern finden würden, die sich unserm neuen Bunde anschließen könnten; gewöhnlich pflegte Berger, obgleich ein älterer Freund des Hauses, nicht an diesen Versammlungen Theil zu nehmen, weil natürlich mangelhafte Dilettanten-Ausführungen am Clavier jemanden, der den ganzen Tag über mit Musik beschäftigt war, und ein so viel höheres Ideal dieser Kunst in sich trug als andere, kein sonderliches Genügen geben konnten. Sie kamen indessen Beide, und nahmen auch einigen Antheil an der Musik. Hier wurde zum erstenmal eine Spur von Kleins hervorragenden musikalischen Talent sichtbar, indem er aus einer ihm völlig unbekannten Partitur (es waren Philipp Emanuel Bachs Israeliten in der Wüste) auf der Stelle mit meisterhafter Sicherheit begleitete, dabei selbst den Tenor mitsang und festhielt, und die nicht sonderlich sichern übrigen Stimmen mit einer Adlerschärfe führte und beobachtete, die ihnen plötzlich ein Vertrauen gab wie einer Armee, an deren Spitze sich nach einem unsichern Feldherrn ein Napoleon stellt. Von dieser Zeit an wurde Klein allen den vielen Privat-Gesellschaften Berlins unentbehrlich. Seine Leistungen als Dirigent, Partiturspieler und Sänger zugleich, würden unter allen Umständen hervorragende gewesen sein; zumal aber in Berlin, wo es damals in der That keinen einzigen Musiker gab, der darin das Erforderliche geleistet hätte. Der eine war Clavierspieler, aber er sang nicht, der andere sang, hatte aber nicht die genügende Fertigkeit auf dem Instrument; der dritte war in beidem halbsicher; der vierte war ein vortrefflicher Solospieler, aber kein Dirigent u. s. w. Da ich indessen gerade diese Eigenschaften Kleins berührt habe, so will ich auch noch einige Worte darüber sagen.

Wie ich schon bemerkte, so war seine Leistung nicht allein im Verhältniß zu dem gerade in Berlin herrschenden Mangel jener Zeit eine außerordentliche, sondern auch überhaupt. Unter allen Musikern, die ich kennen gelernt, gibt es nur einen, der ihm im sichern Lesen der Partitur vom Blatt gleich kommt und ihn nach gewissen Seiten übertrifft; dies ist Mendelssohn-Bartholdy, der, ein größerer Clavierspieler, was mechanische Schwierigkeiten darbietet, allerdings geläufiger vom Blatt spielt. Klein dagegen hatte andere Vorzüge, von denen ich nicht weiß, ob Mendelssohn sie theilt. Er besaß eine große antiquarische Gelehrsamkeit und Uebung im Lesen alter Manuscripte, so daß keine Gattung von Schlüssel- oder Notenschrift ihn irre machte. Dabei war er eben so des Ta-

Digitized by Google

lentes mächtig, Worte wie Noten schnell zu lesen, und drang mit einer Art von Divinationsgabe augenblicklich in den Geist vorzutragender Gesangsstücke ein, welches bei halbleserlicher Schrift, und bei der leicht möglichen Täuschung in der Auffassung, unter manchen Umständen in der That bewunderungswürdig war. In dieser Beziehung war Bernhard Klein der größte vom Blatt Leser, den ich jemals gekannt. Dabei aber verlor er die übrigen Stimmen nie aus dem Gesicht, und oft erregte es mir ein wahrhaftes Staunen, in wie viele Kräfte seine Seele sich spaltete, wenn ich ihn eine wilde, verworrene Begleitung mit Feuer spielen, eine eigene Stimme dabei mit unnachahmlichem Vortrage singen hörte, und doch sah, wie er seine schwachen Helfer nie aus dem Auge verlor, ihnen bei jedem Eintritt zuwinkte, ihrem Vortrage durch Zeichen nachhalf, und was die Pflichten eines Dilettanten-Dirigenten mehr sind. — Von einem so begabten Manne hätte man Außerordentliches bei großen Aufführungen erwarten sollen; wir werden später sehen, daß dies eine Täuschung war und ganz das Gegentheil eintrat, freilich aber aus Gründen, die mit seinem musikalischen Talent keinen Zusammenhang hatten. Ich kehre nach dieser Episode zur geschichtlichen Darstellung wieder zurück.

Nachdem die Israeliten in der Wüste zu Ende waren, trennte sich die Gesellschaft. Die anwesenden Männer, denen der Plan zur Errichtung der neuen Liedertafel mitgetheilt war, hatten alle ein freudiges Ja gesagt. Allein es gab noch viel zu besprechen, und deshalb forderte Klein uns auf, unsere Junta, wie er sich ausdrückte, in ein Weinhaus zu verlegen. Dies geschah. Wir, d. h. Klein, Berger, Reichhardt (jetzt Dirigent der Liedertafel) und einige andre, gingen in die nachher als Sammelplatz jugendlicher Künstler gewissermaßen berühmt gewordene Weinhandlung von Schulz und Schäfer, am Gensdarmes-Markt, in der Nähe der als Ankerplatz Devrients und Hoffmanns noch heut vielgenannten Handlung von Butter und Wegener. Diese repräsentirte damals den vollgültigen, anerkannten künstlerischen Ruhm Berlins; jene versammelte jüngere, strebende Talente, solche, die sich ihrer Kräfte bewußt, aber noch nicht zur Anerkennung durchgedrungen waren. Ein kleines, trauliches Hinterstübchen (mit Weinlaub-Tapeten, wenn ich mich nicht irre) nahm uns an jenem Abende auf. In welch ein jugendliches Alter derselbe für mich fällt, kann man daraus abnehmen, daß es der erste Abend meines Lebens war, den ich unter fröhlichen Trinkern in einem öffentlichen Weinhause zubrachte; auch werde ich noch Züge von mir erzählen, die meine völlige Unerfahrenheit zum Gelächter der Uebrigen bekundeten. Wo ist dieses Zeitalter der Unschuld geblieben?!

Klein war hier nicht nur Herr im Hause, sondern gewissermaßen König in seinem Reiche. Seiner keck genialen Künstlernatur sagte dieses zwanglose Treiben, dem er einen edlen Geist einzuhauchen wußte, ungleich mehr zu als das glatte Philisterthum unserer Residenzgesellschaften. Daher war es auch, als sei er plötzlich ganz von einem andern Geiste beseelt. Er sprudelte von Witz und humoristischen Einfällen, doch dazwischen nahm er wieder einen so mächtigen edlen Aufschwung, daß er alles mit sich fortriß. Er besaß in dieser Beziehung eine Macht der Persönlichkeit, wie ich sie nie wieder angetroffen. In solchen Augenblicken, das fühlte man, war er König der Welt, weil er sich verachtend weit über ihre Beschwerden, über den kleinen Druck, die engen Sorgen des Lebens erhob; er glich dem Pegasus, den man vom Joche losspannt, die gebundenen Schwingen löst, und der sich nun frei in den reinen göttlichen Aether emporschwingt. Was eine Künstlernatur sei, habe ich durch ihn gelernt. Freilich aber ahnte ich damals nicht, daß ihm das Maaß, diese heilige Obhut, die selbst dem edelsten Drang der Kräfte nicht fehlen darf, fehlte, und so die göttliche Flamme, die sich belebend in seiner Brust entzündete, uneingedämmt, wild um sich greifen und sein Innerstes endlich vulkanisch ausbrennen und zerstören mußte, statt es zu läutern.

Sollte ich jenen Abend mit seinen Einzelnheiten schildern, so müßte ich, um einen ähnlichen Eindruck zu erreichen, wie die Wirklichkeit ihn gab, eine dichterische Skizze entwerfen, wo jugendliche, künstlerische Naturen redend eingeführt würden, und im Hintergrunde sich jenes ganze, frisch aufbrausende Leben, welches der schäumende Becher erzeugt, mit seiner charakterisirenden Staffage darstellte. Dazu ist aber hier nicht der Ort, und ich sage daher meinen Lesern nur, daß ich diese in künstlerische Formen umgewandelten Erinnerungen allgemein bereits in mehreren meiner Werke, namentlich in meinen frühesten musikalischen Novellen niedergelegt habe, und manches speciellere davon mir noch für ähnliche Zwecke aufbewahre. Genug wir saßen beisammen; der Wein warf seine Feuerblitze in den leicht entzündeten Aether der Jugend; mein Blick hing mit stiller Ehrfurcht und Liebe an Berger, den ältern Meister, der sich uns so offen und herzlich hingab; er funkelte vor inneren, freudigen Erstaunen über den brausenden Katarakt, mit dem Kleins jugendwilder Geist in prächtigen Sprüngen über alle Felsendämme, mit dem die Welt uns einengt, hinwegschäumte; in der Seele regte sich die ganze Macht jugendlichen Drängens und Treibens, das Spielen aller Triebe und Hoffnungen, das ahnende, noch sich selbst meist überschätzende Vorgefühl schöpferischer Kräfte. Zerrissen war der Schleier, der bisher mein Auge bedeckte, und mir die wunderbare Erscheinung Kleins zu einer gewöhnlichen abgedämpft hatte; die Ueberraschung that auch das ihrige, und so trat eben die reiche, phantastische Wiedergeburt seines Innern im glänzendsten Lichte vor mich hin. —

Glücklicherweise hatten wir unser Geschäft beendet, bevor das Feuer des Weins in zu vulkanischen Ausbrüchen

Digitized by Google

emporflammte. Jeder hatte eine Reihe von Freunden genannt, die er dem neuen Bunde beigestellt wissen wollte; über jeden derselben wurde Gericht gehalten. Gegen wen einer der Anwesenden etwas Bestimmtes einzuwenden hatte, der wurde sofort gestrichen; die übrigen sollten zur Theilnahme aufgefordert werden. Berger, der eifrigste und sorgsamste für die geordnete Gestaltung des Bundes, auch in begünstigtster äußerer Lage, erklärte sich bereit, die Tüchtigsten der Ausgewählten zu einem musikalischen Fest zu sich einzuladen, damit man einige Gesänge versuchen, sich einigermaßen zusammen einüben könne *). Dies wurde angenommen und der Tag festgesetzt. Ich erhielt den Auftrag, ein Rundschreiben an alle Theilnehmer aufzusetzen, worin die Grundbedingungen angegeben wurden. Wir Anwesende verpflichteten uns mit Handschlag und Wort, bestimmt zusammenzutreten, wenn auch niemand weiter beitreten sollte, und somit wurde der Bund auf der Stelle für geschlossen erklärt. Mit Champagner sollte er besiegelt werden. Der Kellner wurde gerufen, der Champagner kam. Ich rief, (und hier zeigte ich gewissermaßer mein Patent als unschuldiger Neuling vor), nach einem Korkzieher, und wollte, da er kam, die Champagnerflaschen damit öffnen!! Natürlich wurde ich mit einem schallenden Gelächter begrüßt. Ich nahm die Belehrung fröhlich doch stumm hin, denn es kam mir fast wie ein Wunder vor, daß der fest eingetriebene Kork von selbst ausspringen sollte. Er schlug indessen bis gegen die Decke, der schäumende Wein sprützte nach, die Gläser wurden gefüllt, und auf den neuen Liederbund geleert. Doch Klein, der mir zur Rechten saß, blieb dabei nicht stehn. Er sah mich mit einen unvergeßlichen Blick an, nahm meine Hand, und sprach: »Du gefällst mir, wir müssen Brüderschaft trinken!« Es war in dieser Weise der erste Bruderkuß meines Lebens! Und den zweiten gab mir Ludwig Berger, der zu meiner Linken saß, den ich bisher nur fern und scheu liebte und verehrte! Diese Verbrüderungen aber waren ächte des Geistes; ich fühlte es damals in neuer offner Jugendkraft der Liebe, und sie haben sich durch den Raum langer Jahre bewährt und erhalten, wie viel Fremdes und Entfernendes die mannigfachen Ereignisse und Reibungen des Lebens auch dazwischen werfen mochten. — Doch ich habe hier nicht mein, sondern Bernhard Kleins Leben darzustellen, seine Geisteseigenthümlichkeit zu schildern zu suchen. Sein Feuer wuchs; er war unersättlich, unermüdet, unübertrefflich im Vollgenuß der Freude! Die halbe Nacht war verflossen; die Besonnenen mahnten zum Aufbruch. Klein fesselte sie immer wieder, und jedem reichte er das Glas zum Brudertrunk. »Die Stunde der Freude kehrt nicht wieder,« rief er, »bleibt, betrügt Euch nicht selbst darum!« — Endlich geschah der Aufbruch dennoch; wir zogen laut durch die Straßen, wie Jünglinge eben thun, wenn Gluth des Weins, der Freundschaft und Begeisterung das Herz erfüllt. Klein war der Führer überall; er wollte noch tausend Dinge unternehmen, schlug noch dies und jenes zur Uebergipfelung der Freude vor, und brachte es endlich wenigstens dahin, daß wir Reichardt noch bis in seine, in einem sehr entfernten Theile der Stadt gelegene Wohnung begleiteten, dort seinen musikkundigen Stubengefährten erweckten und in der Nacht noch einige Vierstimmige- und Studentenlieder freilich mehr jubelten als sangen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Heut scheint dies überflüssig, da der Gesang für Männerstimmen so allgemein geworden ist; damals war es nothwendig. Ein Beweis mehr, wie mit den gesteigerten Forderungen auch die Leistungen wachsen.

Aus Stuttgart*).

(Natur und Kunst.)

Den ersten freundlichen Tag, der das Verschwinden des Winters und das neues Leben schaffende Heraufsteigen des jungen Frühlings ankündigen würde, wollte ich hinaus ins Freie, und mein Herz erquicken an der reinen Natur. Uebersättigt fühlte ich mich durch alle die Genüsse, welche den langen Winter hindurch Kunst und Wissenschaft, und was Alles mit diesen verschwistert ist, mir geboten hatten. Wir haben hier in Stuttgart nicht viel der Anstalten, in denen der Musik als schöner Kunst gehuldigt wird. Das Opernhaus und der Concertsaal sind die einzigen Oerter, wo der Freund der Musik sich Vergnügen verschaffen und sein Verlangen stillen kann; dennoch aber geht es so, wenigstens mir, wenn man an drei, vier Tagen in der Woche hier und dort immer nur Musik von Künstlern oder doch solchen, die den schönen Namen Künstler eigenhändig sich vor die Stirne schreiben, mit irgend einer Art von Meisterschaft so zu sagen vortragen hört, eigentlich aber mehr vortragen sieht; endlich empfindet man eine wahre Sehnsucht nach einem Kunstgenusse, wo der Künstler von heute ganz scheidet aus dem übersehbaren Kreise, und nur die Kunst, diese verschönte Natur, nur die Musik, diese ätherische Sprache eines vielbewegten Seelenlebens, nur der Ton, als reinster Naturlaut eines nimmer verbildeten Gefühls, bleibt. Ich stieg hinauf die Alp, und wie ich oben auf ihrem Plateau physisch schon freier athmete, weil mich, wie dem Himmel gleichsam um ein Bedeutendes näher, eine reinere, mildere Luft umwehte, die nichts gemein hat mit den Brust beengenden Dünsten in dem Thale, das unter mir lag, so erfreute mich auch gleich oben im ersten Dorfe ein laut angestimmtes Volkslied fröhlicher Bauern, die vielleicht, wie ich, neuen Athem schöpften nach der ersten Frühlingsarbeit. Kein Instrument hatte ich bei mir, als mein Herz, aber rein, wunderbar rein, mußte der Ton sein, in welchem sie sangen,

*) Ohne unsere Schuld verspätet. D. R.

Digitized by Google

denn mächtig hörte ich ihn wiederhallen von diesem still verborgenen Resonanz. Warum, dachte ich, klingt dieser rohe Naturlaut reiner fast, als die kunstgebildete Stimme unserer Meistersänger da unten im Thale? im Neckarthale nämlich meine ich, wo Stuttgart liegt, außer welchem das ganze Königreich Würtemberg keine Oper, kein eigentlich musikalisches Kunstinstitut, keine wirklich ständigen Künstler-Vereine besitzt. Von dort aus sollte, auch was die Musik betrifft, die Kunstbildung läuternd sich verbreiten über das ganze Land, und fast hätte ich mich überreden lassen, zu glauben, unsere Künstler, wie sie sich nennen, wenigstens unsere singenden Künstler, könnten noch von hier, vom Lande aus, Etwas lernen. Daß unsere Sänger durchgehends vom gesanglosen Klaviere aus unterrichtet und gebildet werden, kann nicht die einzige Ursache davon sein, so sehr sich auch Einige bemühen, diesen Grundsatz als stehende Wahrheit festzuhalten. Wenn sich dessen auch nicht bewußt, behaupte ich, so fühlt doch der gemeine Mann, was er singt; er hebt nicht eher an zu singen, läßt seinen monotonen Sprachlaut sich nicht eher umwandeln in den eigentlich articulirten Klang, in die wirklich musikalische Darstellung seines Thun und Treibens, seines Empfinden und Denkens, bis er sich selbst von Innen heraus dazu berufen fühlt. Häufigere Erfahrungen, welche ich auf meiner Wanderung machte, bestärkten mich in dieser Idee. Ich traf kleine musikalische Dilettanten-Vereine von Instrumentalisten und Sängern; waren ihre Leistungen auch noch weit entfernt von dem, was Kunst bedingt, so waren es doch unverkennbare Aeußerungen der Lust und Liebe zum Werke, die allen andern Leidenschaften, welche in neuerer und neuester Zeit besonders nicht selten zu den Hebern vieler unheilsamen politischen und andern Bewegungen werden, undurchdringlich den Weg versperrten. Böhmen steht in dem Rufe, die älteste Wiege der deutschen Musik zu sein; nicht mehr weit entfernt sehe ich den Augenblick, wo unser gutes Schwaben das Land der Ländler und Allemanden, kühn genug sein wird, wenigstens was die Liebe zur Kunst betrifft, sich mit Böhmen in die Waage zu werfen. Läßt sich nicht übersehen das Treiben und Wesen des rohen Naturmenschen in vielen Orten, so bildet daneben doch die Musik, Gesang und Spiel einen Hauptheil der Beschäftigung in den Stunden der Rast, an welcher auch der bisher Vergessene, in den Strom mit fortgerissen, nach und nach immer mehr Theil nehmen wird, je mehr die Art und Weise der Anordnung und des Betriebs dieser Beschäftigung aus der innersten Stimmung des ungebildeten, aber niemals der Bildung unfähigen Landmanns, aus dem eigentlichen Volkstone hervor, und namentlich von denen, welche Einfluß haben auf jene Stimmung, jenen Ton, mit überlegender Besonnenheit ausgeht. Kein Ort fast ist in ganz Würtemberg, der nicht seinen Singverein, seinen Liederkranz oder seine Liedertafel hätte, in denen hauptsächlich die Compositionen vaterländischer Künstler, namentlich Zumsteegs, und unter den Lebenden die von Kocher, Frech und Silcher, die lebhafteste Theilnahme finden; auf Dörfern traf ich beachtenswerthe Quartette, von Schullehrern und sogenannten gebildeten Landleuten gestiftet, denen selbst Mozart, Haydn und Beethoven nicht unbekannt waren. Sie beneideten mich, die guten Leute, daß ich in Stuttgart wohne, wo täglich die großartigsten Musikaufführungen meiner warteten; mit einer Art von Enthusiasmus erinnerten sie sich noch des hohen Festes, welches ihnen vor einigen Jahren von dem Capellmeister Lindpaintner bereitet worden war durch die grandiosen Aufführungen von Händels »Messias« und »Judas Maccabäus,« und vor wenigen Wochen noch durch Haydns »Schöpfung,« von deren Anwohnen sie weder Wind und Wetter, noch die weite Reise von 4, 5, 6 und noch mehr Meilen habe abhalten können; sie hatten von einem Dobler, Pezold, Resner, Vetter, den Damen Haus, Walldach-Canzi, Carl, Fr. von Knoll (einer vortrefflichen Sängerin im Kirchenstyle, wie sie selten gefunden wird); den Herren Molique, Bohrer, Beerhalter, Reinhardt, Krüger, Schunke und Andern gehört, und waren durchdrungen von dem Verlangen, nur einmal bei den Musiken dieser und solcher Meister zugegen zu sein, und dazu sei mir so oft Gelegenheit geboten. Ich schwieg, zählte mir die vielen Zettel des Theaters und der Concerte vor, die mir z. B. nur diesen ganzen langen Winter hindurch in die Hand gekommen waren, und stellte so für mich meine Betrachtungen an. — Nach Kunst sehnten sich Jene, auch ich liebe die Kunst über Alles; wie oft aber habe ich Werke ihres Schaffens in dieser Zeit genießen können? Unterscheiden wir Kunstwerk von Kunststück, Kunst von Künstelei u. s. w.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

(Kirche.) London. 10. Juni. — Händels Messias zum Benefiz der königl. Musikgesellschaft.

(Oper.) Frankfurt. 19. — Zauberflöte. Pamina, Debüt der Frl. Rauch.

Leipzig. 18. — Weiße Frau. Hr. Wagner vom Amsterdamer deutschen Theater — Boowe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 16.** Den 25. August 1835.

Salz und Wasser kühlt,
Nicht wo Jugend fühlt.
Goethe.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Wie indessen auch die aufgeregteste Lust und Kraft sich endlich von selbst abspannt, so auch hier. Ich ging mit Klein nach Hause. Auf dem Wege durch die finstern mit Koth bedeckten Gassen, wo keine einzige Laterne mehr brannte, und ich ihm, dem noch Fremden, zum Führer dienen mußte, sprachen wir uns ernster und verständigender gegen einander aus. Mein Erstaunen vor der Reichhaltigkeit und der genialen blitzenden Kraft seines Geistes blieb im Wachsen. Erst an seinem Hause verließ ich ihn, und ging in einer Wallung, die noch viel mehr durch das, was meine Seele empfangen hatte, als durch den ungewohnten Genuß des Weines erzeugt war, nach Hause.

Mein erster Gedanke am andern Morgen war, Bernhard Klein aufzusuchen. In ihm hatten die Erinnerungen des gestrigen Tages nicht dieses Nachwogen der Fluth erzeugt; natürlich, denn das, was mir als ein neues ganz außerordentliches Ereigniß erschien, war ihm ein gewohntes. Sein Leben hatte niemals den gleichmäßigen Schritt gehabt, den das meinige in einer ruhigen, geordneten, großstädtischen Erziehung und später in den strengen Formen des Soldatenstandes haben mußte. Er hatte stets mit dem Dasein kämpfen müssen, daher war sein Lebenslauf, steigend und fallend, zwischen Niederlagen und Siegen dahingegangen. Ueberdies war er nicht nur reicher, sondern auch reifer, hatte bereits Anerkennungen und Erfolge gehabt, war in Köln der Mittelpunct eines geselligkünstlerischen Kreises gewesen, und seine schöne Kunst hatte ihn bereits in Berührung mit bedeutenden Männern aller Art gebracht, z. B. Thibaut, Hebel, Jean Paul u. a. m. Begreiflich also, daß er in mir nicht das gefunden hatte, was ich in ihm, und daß er mich eben nicht viel besonderer hielt, als die zahlreichen Andern, mit denen er in Köln, Heidelberg, Berlin den Becher der Verbrüderung geleert, und sie durch sein mächtiges, heraufziehendes Uebergewicht zu sich emporgehoben hatte. Welcher Art aber der Eindruck gewesen sein muß, den er auf mich gemacht, mit welchem Einfluß seine strahlende Erscheinung in die Kreise meines innern Lebens trat, das möge man daraus ermessen, daß er nicht nur der erste war, der sich in solcher geistigen Weise mit mir verbrüderte, sondern auch von Allen, mit denen mich mein nicht unreichhaltiger Lebenspfad später auf ähnliche Weise zusammenführte, bei weitem der Bedeutendste blieb, und ich ihn noch jetzt, nach siebenzehn Jahren des Selbstwachsens in den Erfahrungen, die den Lebensblick üben, unverändert und in dem Grade dafür halten muß, daß von allen jüngeren Zeitgenossen, Musikern, Dichtern, Malern, so berühmt mancher Name geworden ist, keiner auch nur die entfernte Vergleichung mit der Natur seines wunderbaren Geistes auszuhalten vermag.

Ja es begann eine Reihe schöner, hoffnungsreicher, alle edlen Triebe weckender Tage, von jenem ersten an, wo wir das goldne Saamenkorn künstlerischer Freundschaft streuten. War mir Klein zu Anfang unendlich mehr als ich ihm, und blieb es auch, was den Schatz der Liebe anlangt, in der Folge so, weil es seiner ganzen Natur entgegen war, sich in Einem zu genügen *), so

*) Alles was die Erde, was Leben und Kunst boten, stürzte späterhin in den unersättlichen Raum seiner Brust, ohne sie zu füllen, nur wie ein Kleinod, das man zum Versuch der Versöhnung in die Tiefe wirft.

Digitized by Google

wuchs ich doch mit jedem Tage in der geistigen Gemeinschaft höher zu ihm hinan, und in dieser Beziehung, darf ich sagen, waren wir einander etwas, und es schloß sich eine künstlerische Freundschaft. — Den Vormittag nach unserer durchschwärmten Nacht spielte und sang mir Klein zuerst vieles von seinen Compositionen vor. Meine Begeisterung für ihn wuchs mit jeder neuen Arbeit, die er mir zeigte. Ueber eine Stunde brachten wir auf diese Weise zu. Dann litt es ihm nicht mehr im Zimmer. »Komm, laß uns dämmern gehn,« sprach er. Dies war der Kunstausdruck für jenes äußerlich müßige, aber innerlich doch reich befruchtende, geistig schwelgende Umherstreifen, wie es nur die Jugend genießen kann, welcher der Drang der Lebensarbeiten und Lebenspflichten noch nicht so hetzend auf der Ferse folgt, wie in spätern Jahren; nur die Jugend, die so überreich an schwellenden Trieben ist, daß sie mit vollen Händen aus- und wegwirft, was das Alter mühsam sammelt. Alle Arbeit, alle Sorge des Lebens wird vergessen; nur von seinem Blüthenduft will man sich süß berauschen lassen, nur an der schwelgerisch besetzten Tafel seiner Früchte genießen; es gibt keine Vergangenheit, keine Zukunft in diesen Stunden, sondern nur das volle, sich jeden Augenblick erneuernde Füllhorn der Gegenwart überschüttet uns mit seinen reichen Wundergaben. Die starre Wirklichkeit des Lebens verwandelt sich in dichterische Traumgebilde, man dichtet durch das Leben selbst, durch die That; oder allgemeiner ausgedrückt, der Künstler lobt seine Kunstwelt, jedem wird das Ideal, das er in sich trägt, verwirklicht. So ist es denn gewiß ein Zauberland, in welches uns diese wollüstig süßen Stunden der Dämmerung hineinführen; allein ein Zauber, der nicht ewig dauern kann, beruht, wie süß er sei, auf einer Täuschung, die sich, wenn wir nicht die eigene Macht haben sie zu bannen, zuletzt von selbst in die ekeln Nachwehen, die der zu langen Berauschung folgen, auflöst. Wer nicht die lebendige Kraft des Lebens in sich fühlt, aus dieser Zauberwelt der Duftgestalten von selbst zurückkehren zu den starren, knochigen aber markgefüllten Bildungen der Wirklichkeit, der wird bald sehen, daß er in Alcinens Hain, oder auf Circes Zauberinsel gewesen ist, und die traurig schaale Verwandlung erfahren muß. Dies ist die große Gefahr, vor der ich jüngere Freunde warnen muß, bevor ich einige jener Tage der Dämmerung, die jedem so reizend sind, die auch meinem Leben so reiche Erinnerungen gelassen haben, und in denen sich Kleins Eigenthümlichkeit so mannigfaltig aussprach, schildere.

Zunächst sei hier nur noch, um den Abschnitt zu enden, welchen ich unserm geistigen Vermählungstage gewidmet, der äußern Früchte gedacht, die er trug. Die jüngere Liedertafel kam rasch zu Stande; eine Menge theils älterer Kunstfreunde, theils jugendlich strebender nahm daran Theil. Sie wurde die Veranlassung zu mancher schönen Blüthe des Gesanges, ja zu manchem unsterblichen Liede. Ich erinnere nur an Bergers »Sandwirth von Passeyer,« an Kleins »Blüchers Gedächtniß;« ich könnte noch viele nennen, doch ist hier nicht der Ort. Vielleicht komme ich später darauf zurück. Jetzt nur die historische Notiz, daß sich am 26. April 1819 die jüngere Liedertafel zuerst unter Bergers und Kleins Leitung versammelte, und ihre jetzt so reichhaltige Partitur mit nicht mehr als sieben Liedern eröffnete. Wie sich inzwischen ein gemeinsames Kunstleben, welches auch öffentliche Resultate gehabt hat, zwischen mir und Bernhard Klein gestaltete, will ich in den nächsten Abschnitten erzählen. —

(Fortsetzung folgt.)

Violine.

A. Bohrer, Concerto de V. — Op. 50. Breitkopf et Härtel.

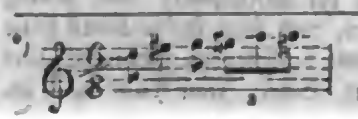
I. W. Kalliwoda, Seconde Polonaise p. le V. — Op. 45. Peters.

I. W. Kalliwoda, Second Concertino p. le V. — Op. 30. Peters.

Die Bohrer'sche Composition ist leicht und einschmeichelnd, weit entfernt von Allem, was tiefere Anschauung heißt. Gleich die Einleitung klingt wie so eine hübsche französische Redensart, die überall zu gebrauchen ist und gern gehört wird. Das Solo fängt gut und kräftig an; verspricht aber mehr, als es hält. Eben so ist das Thema des Andante weder ein eigentlicher Gesang, noch überhaupt nur ein Gedanke, sondern blos eine Nebeneinandersetzung der Töne, die auf der Geige am besten klingen. Man spiele zur Probe die Stelle in As statt in A. Der Gesang auf der G-Saite ist besser. — Das Thema des Rondos spielt voll lieblicher Grazie, wie denn überhaupt der letzte Satz des Gelungenen, wenn auch nicht des Neuen am meisten enthält. Auch wäre es gut, wenn die Virtuosen die correcte Schreibart nicht so ganz vernachlässigten. Im Rondo findet sich folgende Stelle *), die auf eine gute Art wohl nicht einzutheilen ist (!). Man halte es nicht für Pedanterie, daß ich darauf aufmerksam mache, aber es steht zu fürchten, daß sich derlei Freiheiten mehr genommen werden und wo soll das hinaus? weiß man doch schon längst nicht mehr, was Sextolen oder Triolen eigentlich sind. —

Die Compositionen von Kalliwoda sind in seinem gewöhnlichen freundlichen Styl, nur hin und wieder von einem aufblitzenden Geistesfunken erleuchtet, der jedoch bald wieder verlöscht. Der Componist schrieb für sein

*)



Digitized by Google

Instrument, daher sind beide Werke effectvoll, und werden, gut vorgetragen, eine gewisse Wirkung nie verfehlen. Die Manier ist mehr modern französisch als deutsch, welche letztere mit ihrer Würde und Größe nach und nach aus unserer Virtuosen Compositionen (die für das Pianoforte zum Theil ausgenommen) ganz zu verschwinden scheint. R.

Aus Stuttgart.

(Fortsetzung.)

(Oper. — Anna Boleyn von Donizetti. — Die Sängerinnen Carl, Haus, und der Bassist Dobler.)

— Unter den Opern, welche in diesem Winter hier gegeben wurden, sind als neu bemerkenswerth: die »Bürgschaft« von Lindpaintner *), und »Anna Boleyn« von Donizetti. Mit der gespanntesten Erwartung war ich in letztere Oper gegangen. Donizetti ist ein beliebter Mann in Italien; in Folge dieser Oper hat man ihn zum Professor des Contrapuncts am Conservatorio zu Neapel ernannt, — wohl kein unbeachtenswerther Beweis, wie schlecht es jetzt um den italiänischen Contrapunct gegen ehedem steht. Ich wenigstens konnte in dieser Oper nichts finden, wodurch ihr Verfasser irgend eine Gewandtheit im contrapunctischen Style bestätigt hätte. Als ein genialer Schöpfer ansprechender Melodieen zeigt er sich, und sehen wir ab von der Ausdehnung vieler concertirender Gesänge, die dem raschen Fortschreiten der Handlung, das nothwendige Bedingung ist in der Oper, empfindlichen Einhalt thun, und sehen wir ab von den langweiligen Cabaletten, worin die italiänische Mode dem deutschen Geschmacke schnurstracks zuwiderläuft, so muß sie ihm immer als ein Verdienst angerechnet werden, die wunderbare Leichtigkeit, mit welcher er fremde Gedanken und fremde Dichtungen in seiner eigenen Werkstätte als scheinbares Selbstproduct zu handhaben weiß. Zur Präcision oder Bestimmtheit des Ausdrucks, welche nicht blos die kalte Regel, sondern auch das eigentliche Wesen der wahrhaften Schöne von jedem Kunstwerke fordert, hat das freilich wenig beigetragen. Ich möchte mich allenfalls anheischig machen, unter manche Nummern einen ganz andern Text, als den vorhandenen, zu legen, und kein Mensch sollte einen Widerspruch oder geringere Angemessenheit zwischen Text und Musik wahrnehmen, als er sie jetzt findet. Jedermann kennt die Geschichte der unglücklichen Anna Boleyn. In ihrer Wahrheit hätte sie sich für das Sujet einer Oper nicht wohl geschickt, in so fern nämlich historische und tragische Stoffe, als rein solche, wenn sie nicht von noch manch' andern aus den zartesten Saiten des innersten Seelenlebens hervorgenommen oder hervorgegangenen Begebenheiten durchflochten sind, gar keinen Gegenstand abgeben für die ätherische Sprache der Musik, welche besser paßt zur Sprache zauberischer Wesen, zum Ausdrucke geheimer magischer Kräfte. Felix Romani ging deshalb in manchen Stücken ganz und gar von der historischen Wahrheit ab und erlaubte sich nicht selten selbst eine Verwechslung der Personen und Begebenheiten, geizend jedoch mit dem auch dramatisch Effectvollen der darzustellenden Handlung. Was thut das? die Hauptsache bleibt: der König Heinrich VIII. opferte die Anna, wie schon mehrere Frauen vorher, seinen niedrigen Trieben, und zieht eine von den Dienerinnen der (übrigens nicht ganz schuldfreien) Königin dafür in seine Arme. In dem Augenblicke, wo Scharfrichter und Henkersknechte erscheinen, um die in Wahnsinn und Raserei Verfallene hinzuschleppen auf die blutgetränkte Schlachtbank, während der lüsterne Gemahl unter Glockengeläute, Kanonendonner und Trompetenschall mit der Neu-Erwählten hinzieht zum feierlichen Ort der Trauung — fällt der Vorhang. — Das Resultat des Vergleichs, welches ich nach dieser kurzen Betrachtung zwischen »Anna Boleyn« und z. B. »Don Juan« oder »Fidelio« zog, brauche ich hier wohl nicht näher zu bezeichnen; zu bekannt sind diese und die übrigen genannten Werke dazu; und wer wollte es mir nicht aufs Wort glauben, daß ich dabei schmerzlich hinblickte auf den jetzigen Bestand der Dinge. Beethoven war nicht der Meister in der Vocalcomposition wie Mozart, Spontini ward offenbar vom Glücke geleitet beim Schaffen seiner »Vestalin«; doch bei welcher unter allen den andern erwähnten Opern hätte mir, der ich gottlob noch immer meine Unschuld bewahrte vor den Nachstellungen jener italiänischen und fränkischen Wollust, die, neuerdings in einer sonderbaren Gewittergestalt, auch hier in Deutschlands Süden ihr nachbarliches Wesen treiben, die Muse so freundlich als bei dieser, als eine wirklich so mächtige Gebieterin über mein ganzes inneres Sein entgegen treten können? —

Nur wenige Male also in dem ganzen Winter verließ ich vollkommen befriedigt das Theater; blos bewundert und gestaunt hab' ich öfter, namentlich in Beziehung auf die Darstellung an und für sich; aber soll dazu allein die Kunst führen? Immer mehr zwar scheinen nur dieses sich unsere Künstler zur Aufgabe ihrer Leistungen zu stellen; sie kehren den Satz um, und wollen den Künstler die Kunst, und nicht die Kunst den Künstler machen lassen. Die vielberühmte Demoiselle Carl *) z. B., die als Anna Boleyn ihre größten Triumphe feiert, — wem kann bei ihrem Gesange das Wort schön (im eigentlichen Sinne) entschlüpfen? — Ich will billig sein in meinen Forderungen, will, eingedenk daß kein Klarinetten-Blättchen oder Hoboenrohr ist, das in der menschlichen Kehle vitrirt, selbst die Mängel einer mechanischen Virtuosität übersehen, deren höchsten Grad unläugbar diese Sängerin entfaltet, doch können nach meinem Dafürhalten auch die erstaunens-

*) Ueber diese, Lindpaintners neueste Oper nächstens in einem besondern Berichte.

*) Seit vorigen Herbst hier engagirt, doch nur auf 6 Monate.

Digitized by Google

wertheſten und wunderbarſten Careſſen, auch der von Natur ihr geſchenkte ſeltene weite Umfang der Stimme nur Mittel zur Kunſt, und noch keineswegs dieſe ſelbſt ſein, die über alle bloße Aeußerlichkeit hinaus nur ein tiefes Inneres, ein vollkommen Geiſtiges in ſchönſter Form zur äußern ſicht- oder hörbaren Anſchauung bringt. Dem. Carl iſt eine ſeltene Erſcheinung auf dem Gebiete der Geſangsvirtuoſität, ſie muß derzeit für eine der fertigſten Sängerinnen im italiäniſchen Style gehalten werden; allein ſeit den 20—25 Jahren, wo in dem Lande, das man einſt das Vaterland der muſikaliſchen Kunſt nannte, an die Stelle jenes ächt claſſiſchen Styls, in dem die älteren italiäniſchen Sänger auch im Auslande oft ſo wundervolle Wirkungen hervorbrachten, immer mehr ein völlig phyſiognomiſcher und bunt figurirter getreten iſt, der es möglich macht, mit wenigen Mitteln ſelbſt einen Glanz um ſich zu verbreiten, bei deſſen Anſchauen wohl der Verſtand, und auch wohl das Ohr, nimmer aber das Herz beſchäftigt wird, iſt auch dieſer große Ruf immer noch ein höchſt zweideutiger. Ich erinnere mich dabei der Cataiani, die wenig der ſogenanten Schule huldigte, gleichwohl aber zu Napoleons Zeiten durch ihren wahrhaft ſchönen Geſang zu einer ordentlich politiſchen Macht wurde, indem ſie von dem engliſchen Kriegsminiſter förmlich engagirt war, bei unglücklichen Ereigniſſen, durch ihren Vortrag der einfachen Volkslieder „God save the king“ und „Rule Britannia“, wobei ihre Stimme wie mit Adlerſchwingen über den begeiſternden Chor einer engliſchen Volksmaſſe und über die Fülle eines ganzen Orcheſters emporſchwebte, den ſinkenden Muth wieder neu zu beleben und wirklich auch neu belebte, vom Könige bis zum John Bull, Alles mit gleichem Strom der Begeiſterung fortreißend; erſt als ſie Alters halber nicht mehr ſchön ſingen konnte, fing dieſe Geſangsfürſtin an, in der jetzt bunten italiäniſchen Weiſe zu trillern und Entrechats zu ſchlagen. — Näher jener hehren Pſyche ſteht ſchon die Dem. Haus, und unter den Herren der Baſſiſt Dobler, denen die Natur in einem voll und regelmäßig gebauten Körper, in den Marken der Geſichtszüge und in einer melodiſch wohltönenden Sprache, dem Wiederhall der innern Empfindung, dort eine ſchön weibliche, hier eine ernſt männliche Grazie verlieh. Deutſch muß das Wort ſein, das ſie ſprechen, deutſch der Ton, den ſie ſingen, deutſch das Herz, das ſie faſſen und geben, und deutſch die Bruſt, in der ſie aufregen ſollen durch ihre tief bedeutſame Kunſt ein innerſtes Leben; ſo aber ſind auch ſie es beſonders nur, welche, obſchon der italiäniſchen Fülle und dem fränkiſchen Pompe nicht fremd, die großen deutſchen Kunſtwerke in einer verſchönten Geſtalt uns vorführen, wie ſie der erſte Schöpfer ſelbſt kaum beſſer gedacht haben mag. Ich zweifle, daß die Dem. Haus, ſo wie auch der Hr. Dobler, im Stande iſt, hinſichtlich der Bravour den Anforderungen zu genügen, welche neueſter Zeit beſonders die italiäniſchen Componiſten an die darſtellenden Künſtler machen, aber um deſto ſeelenvoller und deutlicher ſprechend iſt die einfache Weiſe ihres in jeder Hinſicht melodiſchen Geſanges, die bei der Dem. Haus ſelbſt das nach und nach immer empfindlicher bemerkbar werdende naturbegründete Abnehmen der Stimme an ſich gern überſehen läßt. Herr Dobler iſt ein Schatz, um den jede Oper buhlen darf; erreicht er auch in ſeinem Spiel noch nicht jenen höchſten Grad der Vollendung, ſo iſt ſein unermüdliches Streben darnach doch nicht zu verkennen, und die Würde, der Ernſt, die tief ergreifende Fülle und dabei die wohlthuende Biegſamkeit ſeiner Stimme läßt alle Fehler als gering erſcheinen, die das kritiſche Auge vielleicht an ihm als Schauſpieler wahrnehmen möchte. Alle Uebrigen von den genannten Künſtlern fallen wieder (die Fr. v. Knoll aus bezeichnetem Grunde, und in mancher Beziehung auch den Hrn. Rosner allenfalls ausgenommen) in die Kategorie der Virtuoſen; gilt es, eine — wenn ich mich ſo ausdrücken darf — capricciöſe Oper darzuſtellen, ſo beſitzen wohl wenige Theater ſolche hinreichende und vielſeitige Mittel dazu, als das hieſige. Wie die Componiſten, der Mehrzahl nach, jetzt beherrſcht werden von der Mode, ſo huldigt ihnen wieder der practiſche oder ſogenannt ausübende Künſtler. Alles Streben geht darauf hinaus, die höchſtmögliche techniſche Fertigkeit zu entwickeln und nur ſehr wenig davon bleibt dem eigentlichen Weſen der Kunſt gewidmet, ein höheres Geiſtiges zur äußern Anſchauung zu bringen; während jene nur als Mittel erſcheinen ſollte, wird ſie im nimmer erklärbaren Mißverſtändniß zum Zweck erhoben. (Forts. folgt.)

Vermiſchtes.

(29) Bei dem Muſikfeſte zu Toulouſe (27. Juni) kamen meiſtens deutſche Werke zur Aufführung, ſo die Schöpfung, Chöre aus dem Meſſias, Sätze aus der Militär-Symphonie von Haydn, aus der heroiſchen von Beethoven u. a. — Gegen 230 Sänger und Inſtrumentiſten waren verſammelt. —

(30) In Paris macht eine muſikaliſche Kinderfamilie, Graßl aus Tyrol, viel Aufſehen. — Der norwegiſche Violinſpieler, Ole B. Bull, tritt eheſtens im Gymnase musical auf.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 17. Den 28. August 1835.

Er ist nun einmal nicht gemacht, nach Andern
Geschmeidig sich zu fügen und zu wenden,
Er geht nie wider die Natur, er kann's nicht,
Geworden ist ihm eine Herrscherseele.
Wallenstein.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Tage der Dämmerung.

Je tiefer ich mich in die Aufgabe, das Wesen und Leben meines Freundes darzustellen, hineinarbeite, je mehr übersehe ich die Schwierigkeiten aller Art, die sich der Arbeit entgegenstellen. Wie sein Inneres selbst etwas Räthselhaftes an sich trug, und sich oft zu widersprechen, oft nur halb begreiflich schien, so wird es auch mit meiner Darstellung sein, weil sie nicht die Totalität seiner Erscheinungen in jedem Augenblick geben kann, sondern sich immer nur an einzelnen Seiten dieses tausendfältig gebrochenen und geschliffenen Demants halten kann. So wird auch die Beschreibung dieser Tage der Dämmerung, nur höchst unvollkommen sein; denn um zu fassen, was dieses scheinbar thörichte Streben für einen höheren Reiz, für eine wahrhaftere Bedeutung für uns haben konnte, müßte man wissen, wie eng unser größeres Streben und Wirken für die Kunst uns bereits verbrüdert hatte; und doch ging diese Verbrüderung recht lebendig wiederum nur aus dem gemeinsamen dichterischen Genießen und Verstehen des Lebens hervor. Ich will also dem Leser nur historisch sagen, daß wir bereits mehre ernste Arbeiten zusammen unternommen hatten, daß außer verschiedenen Liedern für die Liedertafel Klein bereits an seiner Oper »Dido«, die ich für ihn gedichtet, arbeitete, daß selten eine Woche verging, wo ich ihm nicht irgend ein anderes Gedicht, eine Frühlingsblüthe, die der heitre Morgen der Jugend getrieben, mitgetheilt hätte, um es durch ihn componiren zu lassen. Er dagegen unterrichtete mich nicht nur im Generalbaß, sondern, und hier lernte ich am meisten und wesentlichsten, er sang und spielte mir theils seine eigenen eben vollendeten, theils die Werke anderer vor, mit denen er sich gerade beschäftigte. Denn unermüdlich war er im Durchforschen anderer Meister; irgend ein klassisches Werk lag fast immer aufgeschlagen auf seinem Fortepiano, und wenn ich zu ihm eintrat und es durchblätterte, sprach er in seiner kurz hastigen Weise: »Kennst Du das?« — »Ein wenig.« — »Es sind gewaltige Sachen darin!« — — Und nun setzte er sich nieder, fing an zu spielen und zu singen, hieß mich mit singen, wo eine zweite Stimme unerläßlich war, und nahm nicht selten so ein ganzes großes Werk durch. Natürlich aber geschah dies nicht systematisch, sondern wie es der Augenblick gab. Aber eben deshalb, weil wir nur Momente der Begeisterung oder doch wenigstens Erwärmung mit einander genossen, prägten sie sich unauslöschlich ein, und mußten unserm ganzen gemeinsamen Leben eine geläuterte Richtung geben. Auf solcher Grundlage bauten sich die Tage unseres Genusses, unseres Schwärmens, in jugendlichen und künstlerischen Zauberreichen. In diesem dichterischen Genuß des Lebens, in diesem Aufschwung der Seelen mit einander zu jenem erhabenen Ernst, jener Wehmuth und Trauer, die, wie sie ein Grundzug in den edlen Götterbildungen der Alten ist, auch in jeder höheren Seele unerläßlich, und obwohl vielfach gedeutet, doch noch unerklärt wohnt: dann aber auch wieder in jener frischen, kecken, übermüthigen Kraft der Jugend und des sich bewußt werdenden Künstlergeistes, dem nichts unerreichbar

Digitized by Google

scheint, der alles wegwirft und wagt, sich königlich mächtig fühlt, weil er alles, worauf Macht und Glanz sich gründen, stolz verachtet, und in der seligen Täuschung, daß er sich das ganze Leben hindurch selbst genug sei, Welt und Leben wie ein Spielwerk hinwirft: in diesem Wechsel zwischen heiligen Mondnächten des Ernstes und der Wehmuth, und sonnigen Siegestagen des Jubels und des Uebermuths, verlebten wir diese schöne Jugendzeit. Und dankbar muß ich es erkennen, Bernhard Klein war es, der mir mit flammender Fackel vorleuchtete, und mich einführte in diesen Lebenstempel der Musen, — wer je in seinen geheiligten Umkreis getreten, versteht diesen Ausdruck, — und in die tausendfältigen Mysterien, mit denen in seinen erhabenen Hallen und zauberischen Hainen die göttliche Feier begangen wird.

Dies also sollen die Tage der Dämmerung sein, von welchen ich drei zumal hervorheben will, ohne jedoch mich bestimmt entsinnen zu können, in welcher Ordnung sie folgten.

Erster Tag der Dämmerung.

Es war ein schöner April-Vormittag des Jahres 1810; einer jener lauen Vorfrühlingstage, wo man sich nur verwundert, daß nicht schon alles grünt und blüht, weil die erwärmte balsamische Luft so mächtig auffordert, sie einzusaugen und sich in ihren linden Strömungen zu wiegen. Meine Bekanntschaft mit Klein war erst wenige Monden alt; von seiner Jugend, von seinem Leben zuvor wußte ich bis dahin noch wenig. Zufällig begegnete ich ihm unter den Linden. »Das ist ein Tag!« rief er mir entgegen »heut muß man schwelgen im Genuß der Luft und Sonne! Wo willst Du hin?« — Ich hatte irgend einen gleichgültigen Gang, und fand mich daher auf der Stelle zu einem Spaziergange bereit, d. h. ich dachte an einen Gang von einer oder zwei Stunden durch den Thiergarten. Denn ordentlich zu Mittag zu Haus zu sein, doch einiges zu arbeiten, die Parole abzuwarten (denn ich war damals noch Offizier), ob sie mir irgend einen wichtigen Befehl bringen würde, dessen Versäumniß mir die größten Verdrießlichkeiten hätte bereiten können — alles dies hielt ich für unumgängliche Dinge. Doch Klein legte die Tage, wo er schwelgerisch genießen wollte, nach einem andern Maaßstabe an, denn er entwarf einen Plan, der uns bis zum späten Abend beschäftigen konnte. »Laß uns jetzt etwas frühstücken, dann wollen wir nach Stralau hinausfahren, dort zu Mittag essen, eine Wasserfahrt machen, kurz, den ganzen Frühling ausschöpfen und aussaugen, so lange er noch einen Tropfen seines reinen Aethers bietet.« — Ich fing von Arbeit, von zu Mittag zu Haus sein müssen, von Dienstangelegenheiten und dergleichen zu sprechen an. »Ei was!« fiel er mir ein, »sei kein Philister. Solche verfluchte Pflichten gehören in ein Isländsches Stück; wirf die Lumpereien bei Seite! Sieh diesen göttlichen blauen Himmel, athme die Frühlingsluft! Der Tag ist zum Schwelgen geschaffen, wer das nicht begreift, lästert den Himmel.« Klein war in solchen Augenblicken unwiderstehlich; zwar seine Worte und Ansichten lassen sich ungefähr wiedergeben, allein nicht die hinreißende Weise, der halb zwischen Scherz und Unwillen schwebende Ton, womit er so ängstliche Krämeransichten des Lebens, wie er sie nannte, bekämpfte; nicht die Liebenswürdigkeit, das kecke Jugendfeuer, mit dem er seine Siege erfocht.

Es war ein großer Reiz auch für mich, einen Frühlingstag träumend im Grünen zu verbringen, aber ein größerer, es mit Klein zu thun. Ich schlug also ein, und wir gingen in unsre Weinhandlung, um zuerst ein Frühstück zu genießen. »Ich setze Dich auf das Frühstück,« sprach Klein in der Studentensprache, »setze Du mich auf die Fahrt.« Jetzt erst fand sich's, daß er seinen ganzen Plan entworfen hatte ohne einen Heller Geld zu haben. Er zählte dabei mit der unbedingtesten Sicherheit auf die Börse irgend eines andern und mit Recht, denn er betrachtete die seinige ebenfalls nur als eine ihm übergebene Kasse, aus der er, freilich ohne irgend Rechenschaft zu legen, die Ausgaben der Freude für sich und andere zu bestreiten hatte. Ich kannte damals diese Sitte noch nicht, und wußte auch nicht, wie Klein durch immer neue Einfälle und Forderungen die Genüsse zu erweitern und mithin zu vertheuern wußte. Die mäßige Summe, welche ich bei mir trug, schien mir indessen doch nicht für zwei auszureichen, und es war mir daher lieb, in der Nähe meiner Wohnung zu sein, um meine Börse füllen zu können. Wir frühstückten hierauf, und fuhren dann in einer Droschke bis an das fast eine halbe Meile entfernte Stralauer Thor. Ich bin zwar ein Freund vom Zufußgehen, indessen in den lärmenden, stäubenden Straßen einer großen Stadt theilte ich Kleins Neigung vollkommen, der den behaglichen Zustand des Fahrens überall dem Gehen vorzog. Anfangs, so lange wir im Verkehr belebter Straßen fuhren, ließ Klein seinem satyrischen Humor freien Lauf. Jeder vorübergehenden Figur gewann er die lächerliche Seite ab, entweder wie sie sich im Augenblick entwickelte, oder wie sie mit der ganzen Physiognomie der Gestalt und ihrem anscheinenden Stande oder Geschäft verwachsen sein konnte. Seine Bemerkungen waren ganz eigenthümlich in der Form wie im Geist, und ich hege die feste Ueberzeugung, daß, wenn er die Beharrlichkeit gehabt hätte, welche zur Herausbildung jeder noch so großen Anlage nothwendig ist, die eine künstlerische Leistung werden soll, er ein ausgezeichneter humoristischer Schriftsteller geworden wäre; und da der echte Humor nur auf dem Grund und Boden des tiefsten dichterischen Ernstes sproßt, so sehe ich wahrlich nicht ein, weshalb Klein bei einer Lebensrichtung und Erziehung, die von vorn herein überhaupt dieses Ziel genommen hätte, nicht auch ein ausgezeichneter Schriftsteller und Dichter in jeder

Digitized by Google

Richtung hätte sein können. Wenigstens war das geistige Maaß dichterischer Verständniß bei ihm so hoch als ich es sonst bei keinem kennen gelernt, und seine Productionskraft bewährte sich jeden Augenblick, nur daß er, wie gesagt, nicht die Stätigkeit besaß, noch durch frühere Erziehung darauf hingeleitet war, die Form herauszubilden, welche erst die vollendete Geburt des dichterischen Gedankens bekundet. Wer dies bezweifelt, dem kann ich zwar für diesen einzelnen Fall nicht beweisen, daß ich Recht habe, allein er scheint nicht zu wissen, wie viel sich im Menschen heran und herausbilden läßt, welche Kräfte oft im tiefen Schacht der Brust schlummern, und so wenig zu Tage gefördert werden wie edle Erze, deren streichende Ader auch oft nur der Zufall aufdeckt. Wenigstens lehrt uns die Literaturgeschichte, daß viele höchst ausgezeichnete Köpfe nur durch äußerliche Umstände auf die Bahn des Schriftstellers geführt wurden, Männer, die zwar geistige Kräfte an sich verspürten, aber doch nicht ahnten, in wie tausendfältige Formen sich das geistige Erbgut durch besondere Richtung der Willenskräfte ausprägen läßt. Smollett, Fielding, Rousseau, gewissermaßen auch Herder, und in neuester Zeit zum Theil Walter Scott und ganz vollkommen Jules Janin (S. dessen eigne Lebensgeschichte) führen den Beweis, daß ausgezeichnete, ja große dichterische Kräfte im menschlichen Geiste verborgen liegen können, ohne daß der Beruf zur Entwickelung desselben von vorn herein gefühlt worden ist, sondern sich erst durch spätere Lebensverhältnisse zur klaren Anerkennung brachte.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Stuttgart.

(Schluß.)

(Concerte.)

Dies ist es auch, was unsern Concerten *) den Einfluß auf die öffentliche musikalische Bildung, auf den allgemeinen Geschmack in der Musik bisher verwehrt hat, den sie nach dem hohen Stande unserer königlichen Hofcapelle wohl hätten ausüben können und sollen. Eine auffallende Engherzigkeit würde es verrathen, wollte ich den Grund davon in einer obern Leitung oder wohl gar in der Anstalt dieser Concerte selbst suchen. Es ist klar, der Capellmeister Lindpaintner, dieser nach Charakter und Kunstkenntniß wie von der Natur zum Director geschaffene Mann, verkennt hier seinen Standpunct durchaus nicht, und in der Ankündigung eines jeden Concerts noch habe ich mit Vergnügen sein Streben wahrgenommen, neben dem unvermeidlich modernen, auch einen classischen Anstrich seinen Aufführungen zu geben. Kein Concertabend verging, wir hörten größere Instrumalwerke, die in der That den Namen einer Tondichtung verdienen. Bei den Paar Stunden jedoch, die einem Concert gewidmet sein können, läßt auf der andern Seite wieder die reibende Eitelkeit und der schlecht verstandene Ehrgeiz der einzelnen Künstler, oder besser Virtuosen, nur wenige Minuten übrig für solche wahrhaft bildende Productionen, so daß die mehrentheils geistige Beschränktheit des Einzelnen, die den schönsten Lohn für das vielleicht mühsam mechanisch Angelernte in dem gefälligen Klatschen der Menge guter Freunde erblickt und zunächst der Oberflächlichkeit, auf welcher die Schaar der Dilettanten meistentheils noch herumtappt, die leitende Hand bietet, nach natürlichen Gesetzen das an sich schon wenig Gute und Fördernde auf einen noch geringeren Grad der Wirkung zurückführt. Außer den Meistern Molique und auch Bohrer und Reinhardt, denen dann noch der Bassethornist Beerhalter zugerechnet werden darf, deren Leistungen auch vom Standpuncte der Kunst aus immerhin als in jeder Hinsicht bildend erscheinen, wüßte ich Niemand, der sein Andenken länger in der Brust des Hörers bewahrt hätte, als nur für den Augenblick, wo er spielte oder sang, wenn auch in diesem Augenblicke zu dem höchsten Grade der Bewunderung einer eminenten practischen Fertigkeit hinreissend. Ein Jeder will zeigen, was er kann, — das Ohr kitzeln: ein Verlangen, das auch hier nicht, wie anderswo, die, wenn auch verständigste, so doch nach allen Richtungen hin rücksichtsvollste obere Leitung zu unterdrücken im Stande ist. Daß damit das Begehren des Publicums, wenigstens dem bessern Theile nach, nicht übereinstimmt, beweist, so sehr man sich auch bemüht, sich vom Gegentheile zu überreden, die lebendige Theilnahme, welche unter Anderm die Symphonie Beethovens, in deren meisterhaften Executirung unser überaus graciöses und auch seinem Aeußern nach großartig und kunstgerecht gebildetes Orchester selbst dem vielgepriesenen Pariser Conservatorium um nichts nachsteht, bei jedem Vorgange noch gefunden haben, namentlich aber auch ein kürzlich hier zu einem wohlthätigen Zwecke veranstaltetes Dilettanten-Concert, das nicht allein so zahlreich besucht war, wie keines vor ihm, sondern in dem auch von den Dilettanten selbst, unter welchen sich namentlich ein Herr Graf von Taube und ein Herr von Federoff (russischer Legationsrath) neben mehreren Damen als Sänger beachtenswerth auszeichneten, lauter Tonstücke vorgetragen wurden, die, im strengsten serieusen Style, nur in das Bereich der ächt classischen Musik gehören. Es waren dies z. B. vierstimmige Lieder von Mozart und Cherubini, eine Romanze von Kummer mit Pianoforte- und Klarinett-Begleitung, die mehr entzückten als die mancherlei Bravour-Variationen, womit in den frühern Concerten die ersten Sängerinnen unsers Theaters ihre höchsten Triumphe zu feiern sich, auch physisch sogar, wahrhaft abmühten. Ich bin fest überzeugt, daß, wenn unser Capellmeister die in einem seiner Concerte aufzuführenden Tonstücke so auswählen und zusammenreihen wollte, wie dies bei dem ge-

*) Ueber bemerkenswerthe, darin neuaufgeführte Tonstücke später.

Digitized by Google

nannten Dilettanten-Concerte der Fall war, alle übrigen Mitglieder seines Orchesters das Concert viel zu ernst, und die ganze Anordnung desselben durchaus nicht dem Geschmacke und den Anforderungen des Publicums angemessen halten würden; hier aber war es doch gewissermaßen das Publicum, welches wählte, sich selbst ein Concert schaffte, und wem das kein Fingerzeig für die Zukunft ist, wem das keine Ueberzeugung von dem Geschmacke des Publicums verschafft, der ist in der That blind auch für die grellste Farbe. Für Kuchen hält das hungrige Kind sein Stückchen Schwarzbrod, bis es Kuchen bekommt; dann aber greift es wahrlich begieriger nach diesem. Eben so verhält es sich, was den Geschmack des Publicums betrifft, auch bei den Opern: Fidelio, Don Juan, überhaupt Mozarts Opern, und welche sich diesen anreihen lassen, machen stets ein überfülltes Haus, während die meisten Rossiniaden nur die Bänke leer lassen; und ich glaube daher, daß die bedingten Schranken, welche unsern öffentlichen Musikanstalten bei ihren Leistungen gesetzt sind, und die sie niemals werden einen idealen Stand erreichen lassen, weniger von dem Publicum, weniger aus finanzieller Rücksicht, als vielmehr von den vielen eigenen persönlichen und sachlichen Zufälligkeiten, von den künstlerischen und menschlichen Eigenschaften, aus dem eigenen Conflict der verschiedenartigsten Geschmacksforderungen, Kunstansichten und Idiosynkrasieen, und aus dem dermaligen Stand der musikalischen Literatur ausgehen. Auch das Neue nämlich will und soll man, vermeintlich der Bildung wegen, darbringen, und nicht immer ist das Neue auch gut; zu Nationalinstituten wollen die, welche sich in offenbarer Selbsttäuschung zu infallibeln Kunstrichtern aufwerfen, jene Anstalten erheben, und verkennen dabei, was da frommt von solcher Seite her einer Nation. Durchsucht man freilich die Notenballen, mit welchen die Claviere in den Häusern belastet sind, so läßt sich die stete Befangenheit von solchem Wahne wohl erklären; allein nicht dahin darf man schauen, wo mancherlei pädagogische und andere Rücksichten ihr herrschendes Spiel treiben, wo fast einzig nur Unterhaltung und keinerlei Beschäftigen eigentlich geistiger Kräfte gesucht wird, auch nicht auf die Publica im Publicum, sondern nur auf das eine, welches Hamlet seinen Schauspielern als Richtschnur preist, und hinaus in die größeren Kreise musikalischer Gesellschaften, wo wirklich neben der Unterhaltung auch ein gewisser Grad von ächter musikalischer Bildung das einzig werkfördernde Ziel bleibt, das hier ziemlich allerseits schon für einen namhaften Zweig der Erziehung und einen integrirenden wesentlichen Theil der Cultur überhaupt angesehen wird. Ich rechne dahin die Liederkränze, die vielen Vereine für Verbesserung des Kirchengesangs, die Musikschulen in den Schullehrerseminarien und andern öffentlichen höheren Unterrichtsanstalten, die, namentlich hier in Stuttgart, immer beliebter werdenden musikalischen Abend-Cirkel der Privaten ꝛc. ꝛc., wo wahrlich ein ganz anderer, wenn auch (wie schon vorhin bemerkt) noch nicht jener tiefe und durchdringende, jedenfalls doch ein besserer und edlerer Geist herrscht, als jene eingebildeten Kritiker ihn erblickt zu haben scheinen. — Schliesse ich denn diesmal meine Betrachtung mit dem herzlichen Wunsche, daß unter den Einflußreicheren auch unserer Stadt, in der sich alle die Kräfte concentriren, welche fördernd nach Außen hin zu wirken vermögen, ein Enthusiast für classische und ältere Musik erstehen möchte, wie dergleichen Berlin, Leipzig, Frankfurt und manche andere kunstberühmte Stadt in ihren Mauern birgt. — Im seligen Traume erschaute ich die Kunst, im hellen Erwachen tritt sie nur in einem matten Abglanze mir entgegen! — M. M.

Stuttgart im Mai 1835.

Vermischtes.

(31) Spohr ist Anfang August von seiner Reise nach Holland zurückgekehrt. (Ueber das ihm zu Ehren angekündigte Concert s. nächstens.) — Zu unsrer großen Freude erfahren wir, daß Moscheles in Kurzem in Leipzig eintreffen wird. — Capellmeister Lachner aus Mannheim soll in Berlin engagirt sein. —

(32) Nro. 28. der gaz. mus. de Par. bringt einen Artikel von Berlioz über die Instrumentation in Robert dem Teufel: das Juliheft des Londoner musical magazine eine wahrhaft lustige Recension von zehn Zeilen über das Concert von Chopin. —

Chronik.

(Concert.) London. 8. Juni. — Letztes Concert der philharmonischen Gesellschaft (heroische Symphonie, Symphonie in C-Moll von Potter, Doppelquartett von Spohr). — 22. H. Herz. —

Frankfurt. 17. und 20. — Theaterconcerts, wo die Mad. Masi und Hr. Haumann aus Brüssel auftraten.

Wiesbaden. 17. — 2tes Concert der Belleville.

(Oper.) Dresden. 27. Aug. — Das Fräulein am See — Frl. Franzilla Pixis.

Leipzig. 24. — Faust — Hr. Wiedermann aus Breslau.

In Nr. 13. der Chronik l. Brown st. Bowe.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 18. Den 1. September 1835.

Es ist schöner, wenn in den alten Satyrs und im Sokrates Grazien stecken, als wenn in den Grazien Satyrs wohnen.
Jean Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Während dieser Abschweifung sind wir durch die lärmenden Theile der Stadt bis dahin gekommen, wo sich der Weg fast nur zwischen Gartenzäunen hinzieht. Hier weht uns schon freiere, frischere Luft an, und die leise zu stimmenden Saiten in der Brust unseres Künstlers fangen an, wie die vom Frühlingshauch berührte Aeolsharfe, die mildesten Klänge auszutönen. Plötzlich haben wir den Blick über einen Garten, wo eine blühende Hyacinthenflur wogt, und die gewürzigen Düfte derselben wehen uns entgegen. Noch heute sehe ich Klein vor mir, wie ihn dieser Anblick überraschte, und mit einem inneren Entzücken fullte. »O sieh, o sieh,« rief er aus, »wie schön ist das! Jetzt erst fühle ich den Frühling!« Sein ganzes Wesen ist umgewandelt nach diesem Anblick, tausend Erinnerungen seiner Jugend werden wach, eine liebenswürdige Schwärmerei, die bei aller Zartheit doch männlich bleibt, gibt seinem Blick, seinen Zügen einen erhöhten Ausdruck. Wir haben endlich das Thor erreicht, und fühlen den frisch-grünen Rasen unter unsern Füßen. Klein erzählt mir, während wir auf der Wiese am blauen klaren Strom hinwandeln, vieles aus seiner Jugendzeit; von jeher hatte ich, sprach er, eine unbezwingliche Lust, über die Stadtmauern hinweg ins Freie zu schauen. Es war daher mein größtes Vergnügen, allein oder mit einem einzigen Freunde, der schon längst todt ist, auf den höchsten Boden der Häuser zu steigen und aus den Dachfenstern über die Giebel hinweg, das grüne Feld zu erspähen. Aus einem der Fenster sahen wir dann bei hellem Wetter über den Spiegel des blitzenden Rheins hinaus das Siebengebirg, dessen blaue Häupter am Horizont hervorragten. Ich kann dir nicht sagen, wie mir damals das Herz schlug, wenn ich die blauen Berge in der Ferne erblickte. Im Uebrigen war meine Jugend gedrückt und düster, ich habe alle Freude in mir suchen müssen. Ich hatte von Früh an Neigung zur Musik; meinen Vater erfreute sie, denn er war selbst musikalisch. Das erste Clavierspiel übte ich auf einem alten Instrument, welches in einem Zimmer stand, wo sich zugleich unsere Weingäste, denn mein Vater hatte einen kleinen Weinschank, einfanden. Doch mußte ich hier immer pianissimo spielen, denn so wie ich ins Feuer gerieth und lauter wurde, riefen die Gäste in ihrem Kölnischen Dialekt: »Du Jung, sei nicht zu laut! Spiel still Jung!« Nicht so wie jetzt, aber doch ahnend, empfand ich schon damals die Rohheit dieses Drucks. —

Eine regelmäßige Darstellung seines Jugendlebens gab Klein nicht; dazu war er zu lebhaft, zu aufgeregt; allein er warf viele Einzelnheiten hin, brachte gelegentlich die interessantesten Züge zum Vorschein, doch liebte er es nicht, bei trüben Erinnerungen zu weilen, sondern sprang gern rasch davon ab, und pflegte gerade dann recht scharf humoristische Contraste hervorzusuchen.

Wir hatten inzwischen das Dorf Stralau erreicht. Im Wirthshause war Klein völlig wieder der fröhliche Humorist. Er trieb seinen Scherz mit dem Kellner, mit dem Wirth, mit den aufwartenden Mädchen, aber stets so fein, daß er niemals seiner Stellung gegen sie auch nur das Mindeste vergab. Wer aber ein gewisses Maaß in seinen Genüssen beobachten wollte, wer bei Bestellungen in einem Wirthshause an seinen Geldbeutel, an die Kosten dachte, die ein Genuß verursachen könnte, der mußte nicht in Kleins Gesellschaft bleiben, denn in dieser Beziehung

Digitized by Google

kannte er weder Rücksichten noch Grenzen. Was irgend aufzutreiben war, wozu die Lust des Augenblicks ihn anregte, das mußte herbeigeschafft werden ohne Rücksicht auf die Stunde oder Entfernung, wenn gleich er hundertmal die Erfahrung gemacht hatte, daß seine Lust zum Genuß längst vorüber und erkaltet war, wenn die Möglichkeit ihn zu befriedigen eintrat. So bestellte er denn auch hier auf die gewöhnliche Phrase: »Was wir zu Essen und zu Trinken befohlen,« nur ganz im allgemeinen: »Das Beste, liebster Freund, das Beste, was Sie haben, denn Sie müssen wissen, das Beste ist für uns noch viel zu schlecht. Sie ahnen nicht, wen Sie vor sich sehn, also nehmen Sie sich zusammen, machen Sie dem Hause Ehre!« Diesmal konnte man indessen die Bestellung ruhig mit anhören, ohne vor den finanziellen Folgen zu zittern. Denn was an einem Vorfrühlingstage in Stralau zu Mittag zu haben war, konnte niemandes Börse aufreiben. Eine Biersuppe, etwas Fisch und aufgewärmter Braten waren die ganze Herrlichkeit des Mittagessens. Klein hörte aber nicht auf, dem Kellner sarkastische Lobreden zu halten. Ich gebe sie, wie sie mir ungefähr in der Erinnerung sind. »Eine feine Suppe! Gewiß hat Ihr Koch bei Verry in Paris gelernt! Vom feinsten Bier! Vortrefflich! — A ha! Sie bringen uns Seefisch oder Spreefisch? Stralauer Schellfisch, nicht wahr?« (der Kellner verneigte sich dumm). »Sagen Sie mir, denn Sie, als ein Mann, welcher einst den Ruhm eines eigenen Hotels begründen will, müssen darüber Ihre Ansichten haben, welches sind Ihre Theorieen über Bereitung der Fische und über das Verhältniß des Seefisches zum Flußfisch? — Sie bringen uns Kalbsbraten; ich hätte gewünscht, es wären Waldschnepfen. Haben Sie häufig Waldschnepfen?« In diesem Tone ging es fort, so wie sich der Kellner sehen ließ, dessen ganze Antwort in dummem halbinnerlichen Lachen bestand.

Indessen waren diese Scherze keineswegs das Ergebniß der eigentlichen Stimmung, in welcher sich Klein befand, sondern sie traten nur ein, wenn sich der Kellner zeigte, etwa wie jemand, der mit einem Andern ernste aber geheime Dinge bespricht, plötzlich den Ton ändert und das Gleichgültigste hinwirft, wenn ein Dritter hinzu tritt. Klein hatte auch nicht, wie man glauben dürfte, einen Wohlgefallen daran, mit ungebildeten Personen Scherz zu treiben, sondern er that es nur, weil seine Natur sich überhaupt nie zum langsamen Gehen und Schleichen in den gewöhnlichen Gleisen des Herkommens bequemen konnte. Er bedurfte stets einer schöpferischen Aufregung des Geistes, und so verfiel er auf der Stelle in Ironie und Satyre, wo diejenigen, mit welchen er zu thun hatte, nicht im Stande waren, den höheren Flug seines Ernstes zu fassen. Er trieb diese Ironie bis zur übermüthigen Keckheit, und oft bei Personen, die wenigstens einzusehen fähig waren, daß sie verspottet würden. So war ich eines Tages Zeuge, daß er einem Musiker, dessen ganze Musik in der Beherrschung todter Formen bestand, einem Fugenhüffel, so nannten wir ihn scherzend, mit höchstem Uebermuth weiß machte, es seien neuerlichst Fugen von Steibelt herausgekommen, aber mehr in Walzerform, sehr gefällig und graziös; auch denke er (Klein) diesem guten Beispiel zu folgen, und eine Messe in ähnlicher Art zu componiren. Alles heiter, wohlgefällig! Die Musik ist eine Kunst, die dem Ohr gefallen soll! Hol der Henker die ledernen Pedanten Sebastian Bach und Händel! All den Kram muß man wegwerfen! Ich bin zu lange auf diesem unfruchtbaren Wege fortgeschritten, ich kehre um, und ich rathe Dir, es eben so zu machen. In diesem Tone ging es eine Viertelstunde fort, so daß mir angst und bange wurde, und ich nachher erstaunt fragte, ob er denn nicht besorge, den Mann zu heftigen Ausbrüchen der Wuth zu bringen. Er aber erwiderte: »O bewahre! Die Dummheit ist unergründlich!« Ich stellte ihm sein Unrecht vor, doch er rief halb entrüstet Göthes Verse:

Thöricht auf Besserung der Thoren zu harren,
Kinder der Weisheit, o habet die Narren,
Eben zum Narren auch wie sichs gehört.

Unser Mittagsmahl war geendet; wir nahmen einen Nachen und ließen uns ein wenig auf dem blauen Strom umhertreiben. Hier wurde Klein wieder ganz ernst und wehmüthig, er sprach von bewegten Tagen seines Jünglingsleidens, von seiner ersten Liebe. Dies berührt zu zarte Verhältnisse sowohl für ihn, als für andere. Schon der Selbstbiograph muß in solchen Punkten äußerst behutsam auftreten, vollends aber derjenige, dem ein Vertrauen geschenkt worden ist. Ich sage also nur, daß Klein mir von zwei Verhältnissen zu weiblichen Wesen sprach. Das eine hatte zu einer ältern Frau bestanden, die offenbar den Jüngling mit feinen weiblichen Künsten zu sich herangezogen hatte; das andere war mehr das Werk frei entwickelter Neigung gewesen, die jedoch, so scheint es, zu sehr auf dem Boden einer romantisch religiösen Schwärmerei erwuchs, um dauernd sein zu können. In Köln hatte sich diese entsponnen, zu Mannheim und Heidelberg fortgesetzt, eben daselbst aber auch in der Ueberspannung der Forderungen zerstört. Jedoch bewahrte Klein einen Briefwechsel aus dieser Zeit sorgsam auf; er war in einem Papier eingeschlagen, auf welches er ein großes L geschrieben hatte. Ich habe manches in diesen Briefen gelesen, was allerdings sehr inniges Gefühl und eine zarte weibliche Seele bekundete, allein doch immer eine Art von Krankhaftigkeit an sich trug, welche die Gefühle bis zur völligen Unwahrheit übergipfelt. So war es denn auch natürlich, daß am Ende die hohlen Worte und überreizten Zustände nicht mehr Wurzel fassen konnten, und das Verhältniß nach der Ueberreizung schlaff und kalt auseinander fiel. — Dennoch sprach Klein stets mit Rührung und Wehmuth von seiner Geliebten, von diesem süßen Jugend-

Digitized by Google

traum. »Sie hat sich in Frankreich sehr unglücklich verheirathet; ich möchte wohl einmal hören, wie es ihr geht!« —

(Fortsetzung folgt.)

Orgel.

Sieht man auf die Menge der Werke, welche für die Orgel bestimmt sind, so möchte man sich freuen über den regen Sinn unserer Herren Organisten und Cantoren, die so emsig sich bemühen und so freundlich für die Anfänger und Geübtern im Orgelspiel sorgen. Nicht fragen wollen wir, woher seit einigen Jahren dieses Streben komme, denn die Ursache liegt sehr nahe und zunächst vielleicht darin: daß in den deutschen Staaten für die Seminarien in neuerer Zeit ungemein viel gethan worden ist, daß die Lehrer an denselben fähige Schüler fanden und den erstern Gelegenheit geboten wurde, selbst zu schaffen und das Selbstgeschaffne sogleich in Anwendung zu bringen. Aber kann sich alles das, was in dieser Gattung so reichlich nicht nur geschaffen, sondern auch zugleich gedruckt wird, in dem Zeitenstrome erhalten und haben viele dieser Tonschöpfungen inneren Werth und wahrhaften Gehalt? Leider nein! Man findet gerade in dieser Gattung der Composition das Meiste schlecht, Vieles mittelmäßig, selten Zweckmäßiges oder Gutes, und nur ausnahmsweise Geistreiches oder Poetisch-Gedachtes. Allerdings dürfte diese Eintheilung der neuen und neuesten Orgelcompositionen für den ersten Anblick hart und schroff erscheinen, allein die Beweise liegen am Tage und der Freund der Orgel, der Königin unter den Instrumenten, sieht sich oft bitter in seiner Wahl getäuscht, denn unter zehn Werken lassen sich kaum zwei oder drei zu der dritten und unter zwanzig nur eins zu der vierten Classe rechnen. Als Hauptgrund unter mehreren, die später ausführlich besprochen und mit Beispielen komischer und ernster Art belegt werden sollen, kann man wohl in dieser Hinsicht anführen, daß Viele der Orgelcomponisten nicht den Ort*) und das Instrument zu berücksichtigen scheinen und ihnen kein Ideal, was keinem Künstler fehlen darf, will er ein Kunstwerk schaffen, vorschwebt. Daher ist es wohl gut, auf das Zweckmäßige oder Gute und Geistreiche oder Poetisch-Gedachte, was in dieser Gattung erscheint, hinzudeuten, aber auch das Schlechte und Mittelmäßige anzuzeigen, um hier vor dem Ankauf zu warnen und dort zum Gebrauch zu ermuntern. Jetzt sei es uns erlaubt, unser Urtheil über einige zweckmäßige und geistreiche neuere Orgelcompositionen auszusprechen.

*) Den Ort zu vergessen, für welchen etwas bestimmt wird, sollte man kaum für möglich halten! Hat der Tanzsaal aber wohl ähnliche Mißgriffe erfahren, wie die Kirche, oder steht jener vielleicht abgegrenzter da?

Robert Führer, Cadenzen und Versetten nebst 24 vorangehenden kurzen Uebungen für beide Hände u. s. w. 12 gr. Prag. Berra.

August Mühling, 100 kurze instructive Uebungsstücke in den ersten Dur und Moll Tonarten, größtentheils mit eingewebter Tonleiter u. s. w. Op. 50. 2 Thlr. Bonn, Simmrock.

Beide Werke gehören mit Recht unter die Gattung, welche wir zweckmäßig nannten und sie enthalten nicht mehr, aber auch nicht weniger als der Titel verspricht. Wer will in einem Tonstücke von 6 bis 8 Tacten, Durchführung eines Gedankens, Darlegung eines bestimmten Ausdrucks u. s. w. suchen? Beide Werke sind für Anfänger, nicht für Geübtere bestimmt und ein Schüler verlangt hinsichtlich der Schwierigkeit progressive Steigerung und diese findet er in beiden Werken, denn eins macht das andere nicht überflüssig und ihre Vereinigung bei dem Lehrgang kann nur von Vortheil sein. Nr. 8. beginnt mit 12 Uebungen für die rechte Hand und 12 anderen für die linke Hand, sämmtlich in gebundenen Styl und in verschiedenen Tonarten, leiten zu 15 kurzen Tonstücken (Cadenzen und Versetten genannt), wobei das Pedal selbstständig angewendet wird.

Der Herausgeber der andern Sammlung, als denkender und talentvoller Tonkünstler rühmlichst bekannt, tritt zum erstenmal als Orgelcomponist auf. Wenn ein Mann, der den größten Theil seines Lebens als Lehrer der Tonkunst gewirkt hat, ein Werk für den ersten Unterricht liefert, da läßt sich unbedingt innerer Gehalt erwarten. Ganz stufenweise ist die Folge der 100 Uebungsstücke, denen zum größten Theil die einfache Tonleiter als Melodie zum Grunde gelegt ist. Für jede Dur und Moll Tonreihe finden sich mehrere Tonstücke und unter diesen solche, denen öfters das Geistreiche nicht abzusprechen ist. Möchte der verehrte Herausgeber bald sein in den Vorbemerkungen zu dem ersten Hefte dieser eigentlichen Orgelschule, gegebenes Versprechen lösen und eine Sammlung weiter ausgeführter Orgelstücke baldigst den Orgelfreunden übergeben, da nur Vorzügliches von ihm zu erwarten steht.

C. F. Pitsch, Alleluja. Fuge mit 2 Subjecten. 8. Prag, Berra.

C. F. Ehrlich, drei Phantasieen u. s. w. Desgl. Magdeburg.

— — Sechs Phantasieen. Op. 7. Heft I. und II. à 12 gr. Magdeburg. Lehmann.

C. Geißler, Neun Orgelvorspiele verschiedenen Charakters. Op. 39. 14 gr. Leipzig, Kistner.

Der Freiherr Friedrich von Drieberg sagt in seinem Wörterbuch der griechischen Musik (Berlin, 1835. S. 42): »prüft man, frei von Vorurtheilen, die Grundsätze und Regeln, nach welchen die Fuge angefertigt werden muß, so

Digitized by Google

hält man es kaum für möglich, das dies alles außerhalb des Tollhauses hat können ersonnen werden. Nirgends gewahrt man einen andern Zweck, als den, selbst geschaffene Schwierigkeiten zu überwinden. Der Fugencomponist steht daher mit dem Seiltänzer auf derselben Kunststufe *).« Hätte der Herr von Drieberg unter den neuern Fugen, von den ältern darf hier keine Rede sein, nur diese wirklich effectvolle Fuge gehört oder nur gesehn, er würde sie sicher nicht, trotz ihrer zwei künstlich durchgeführten Themas, für eine Frucht des Tollhauses, sondern für eine geistreiche Verbindung der Erfindung mit dem Wissenschaftlichen der Kunst halten. Für Freunde dieser Gattung der sogenannten strengen Schreibart theilen wir das Thema nebst dem Contra-Thema untenstehend mit **).

Die zwei Hefte Phantasieen sind für geübte Spieler bestimmt und werden, außer dem Gottesdienste vorgetragen, Nutzen und Vergnügen gewähren. Steht der erste Heft hinsichtlich der Durchführung über den zweiten, so sind doch beide reich an neuen Gedanken und in der Ausarbeitung ausgezeichnet.

Ob man die folgenden Orgelvorspiele unter die Classe der Zweckmäßigen oder der Geistreichen einreihen wird, überlassen wir gern dem Geschmack jedes Einzelnen. Jedenfalls würden sich die Stimmen theilen, aber alle dürften darin gleicher Meinung sein, daß das Werkchen seinem Titel entspricht und daß man dem Componisten dankbar für seine Gabe sein muß. Die Sammlung enthält übrigens 6 langsame Sätze, zum Theil als Trios gearbeitet, 2 variirte Choräle und ein, wenn auch feuriges, doch in einer Sammlung von Orgel-Vorspielen nicht gesuchtes Orgel-Nachspiel. C. F. B.

*) Ob der Kunst und ihrer Lehre mit solchen Reden etwas gedient ist, sollte man kaum glauben. So schreibt Herr von Drieberg in seinem Wörterbuch S. 52: »Was für berühmte Männer haben denn über unsere Harmonik geschrieben? etwa berühmte Mathematiker und Philosophen, wie bei den Griechen? Ach nein, diese Herren verstehen bei uns nichts von Musik. Dann wohl berühmte Componisten, etwa Mozart und Spontini? bewahre! unsere harmonischen Schriftsteller sind fast sämmtlich — Organisten. Nun, da ist es freilich nicht zu verwundern, wenn die neuern Elementarbücher nur wenig Wissenschaftliches enthalten und auch dieses Wenige noch mit unbegreiflichen Fehlern untermischt ist.« Daß das Wörterbuch des Herrn von Drieberg mit unbegreiflichen Fehlern untermischt ist, dies hat seine Richtigkeit. Wie kommen aber die guten Organisten dazu, die Fehler der Herrn Cantoren zu tragen? —

Kirchengesang.

Kirchen-Gesänge für katholische Gymnasien, ins Besondere zum Gebrauche des Theodorianum zu Paderborn. Daselbst bei J. Wesener 1835.

Alles was auf musikalische Liturgie Bezug hat, nahm Recensent seit 36 Jahren mit ganz besonderem Interesse in Anspruch. Vorstehendes Opus liefert abermals den traurigen Beweis, wie wenig von Seiten der Oberbehörden auf stimm- und sachfähige Redactoren bei Herausgaben solcher Werke die gehörige nöthige Rücksicht genommen wird. Soll es endlich mit dem Kirchengesange, besonders dem katholischen, besser werden, so muß auf schlechtes Machwerk hingewiesen, und nur besseres empfohlen werden.

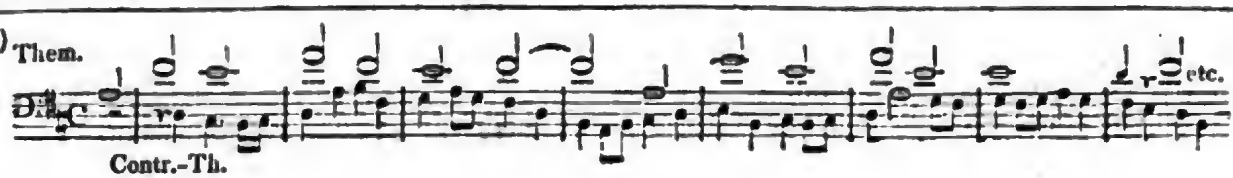
Die meisten hier dargebotenen Melodieen haben wenig von der Würde und dem Charakter, welche in den Tempel des Herrn gehören. Man sehe und höre nur: Nr. 6. Sanctus $\frac{3}{4}$. Nr. 11. Gloria $\frac{3}{4}$. Nr. 22. Credo $\frac{3}{4}$. Nr. 23. Offertorium $\frac{3}{4}$. Nr. 25. Nach der Wandlung $\frac{3}{4}$. Nr. 27. Communion $\frac{3}{4}$. Nr. 28. Beschluß $\frac{3}{4}$. Nr. 32. Credo $\frac{3}{4}$ ꝛc. ꝛc. Welche melismatische Verzierungen, Schnörkel, Pausen; welche Verstöße wider das Metrum; welche Sylbendehnungen, welch' schlechte Accentuation ꝛc. —! Kurz die meisten Melodieen sind charakterlos und passen eher für eine Dreh- als für eine Kirchen-Orgel. — Angehängt sind den deutschen Gesängen: Cantiones Sacrae. Aber auch diese alten und ältesten Melodieen sind meistens so verbrämt, daß schwer die Urmelodieen erkannt werden.

M. H. z. F.

Geschäftsnotizen.

Juni. Jena, v. H. Dank. — Städl., v. G. H. — 19. Magdeburg, v. C. — 20. Berlin, v. S. Nächstens Antwort. — Hildburghausen, v. K. — 26. Dresden, v. H. — 28. Stuttgart, v. S. Dank. — Göttingen, v. H. — 30. München, v. R. — Juli 1. Jena, v. K. — 3. Petersburg, v. G. — Amsterdam, v. B. mit 4 Mf. — 7. Dresden, v. K. —

**) Them.



Contr.-Th.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 19. Den 4. September 1835.

Wißt ihr denn, was ihr wollt, wenn ihr in allen Dingen den Zusammenhang sucht? Wenn der goldne Wein im Glase blinkt und der gute Geist von dort in euch hineinsteigt; wenn ihr Leben und Seele als doppelte Wirkung empfindet und alle Schleusen eures Wesens geöffnet sind, durch die das zurückgehaltene Entzücken mächtiglich hinaus; wenn dann die letzten Tiefen, in die noch kein Ton drang, wiederklingen, — was denkt ihr da und was vermögt ihr da zu reden? Ihr genießt euch und die harmonische Verwirrung. L. Tieck.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Wie im Leben heitre und trübe Tage nicht nur rasch wechseln, sondern auch gewissermaßen zusammenfallen können, indem die Laune des Zufalls oft auf dem finstersten Hintergrund die buntscheckigsten Gestalten malt, so geschah es auch mit diesen Erzählungen aus Kleins Jugendleben. Ich warf, weil wir uns durch diese Mittheilungen gern näher kennen lernen wollten, oft sehr seltsam contrastirende Bruchstücke hinein, die denn auch von Kleins Seite völlig anders gefärbte Mittheilungen veranlaßten. So fragte ich ihn nach seinem Aufenthalt in Paris, wohin er im Jahre 1812 von Köln aus, auf sechs Monate gereist war, um sich in seinen musikalischen Studien zu vervollkommnen. Von hier, diesem seinem ersten jugendlichen Ausfluge, wo er oft sogar mit bitterster Noth zu kämpfen hatte, (wie er denn zum Beispiel einmal die Partitur des Don Juan für eine Schüssel rother Rüben und einige andere Victualien an eine Höckerin verkaufte), wußte er nur die heitersten und drolligsten Anekdoten zu erzählen, die sein und seiner Freunde künstlerisch humoristisches Leben zu anziehend charakterisiren, als daß ich davon nicht Einiges mittheilen sollte. Ich könnte Klein noch heut zeichnen, so lebhaft steht sein Bild vor mir, wie er in dem Pavillon dicht an der Spree, wo wir den Kaffee tranken, mir diese Abenteuer aus Paris erzählte, wobei sich sein ganzes, an sich schon jugendlich geistvolles Wesen neu belebte und fortdauernd Funken und Blitze des keckſten Humors sprühte.

»Wir haben in Paris sehr fröhliche Tage gehabt« fing er an; »Hunger und Noth, aber eine Jugendfrische, die sich durch nichts dämpfen ließ. Wir waren aber auch ordentliche junge Leute beisammen, unter andern Begas« (der berühmte Maler). Klein nennt noch mehre, die ich jedoch nicht behalten. — »Mit Begas wohnte ich Zimmer unter Zimmer, und wenn ich des Morgens zum Fenster hinaussah, rief unter mir ein nach aufwärts gekehrtes Gesicht, welches über den Fries hervorsah: »Guten Morgen!« Es war Begas, der sich regelmäßig nach meinem Kopf so umsah, wie ich nach seinem. Im Hause wohnten noch mehre junge Leute aus Köln und vom Rhein. Mittags aßen wir gewöhnlich zusammen bei einem Traiteur Namens Fliquetau. Hier hatten wir unsern unaufhörlichen Scherz mit einem unserer Landsleute, der zwar nicht gerade dumm, aber so äußerst leichtgläubig und gedankenlos war, daß er sich immer neu wieder von uns anführen ließ, ohne unsere Hinterlist zu ahnen, aber auch ohne sie übel zu nehmen, wenn er sie entdeckt hatte. Mitunter mochte er freilich schon während des Scherzes bemerken, daß er zum Besten gehalten wurde, allein dann war er wieder so kindisch gutmüthig, daß er dennoch darauf einging, und selbst seine Freude daran hatte, geneckt zu werden. Als die allgemeine Zielscheibe unseres muthwilligen Treibens kam er sich, so schien es, wie der Mittelpunct unseres Pariser Lebens vor, und war es auch gewissermaßen.

— — — — — — — —

»Unser Georg Dandin *) (fuhr Klein nach einigen

*) Wir wollen ihm diesen Namen geben.

Digitized by Google

ergötzlichen Anekdoten fort) war auf der Zeichen-Akademie, die er regelmäßig halb so oft besuchte als er sollte. Indessen hatte er doch nach und nach eine Arbeit vollendet; es war ein Kupferstich der Madonna. Nie habe ich ein gräßlicheres Gesicht gesehen als dieses — das linke Auge schielte, kamtschadalische Backenknochen und ein dick vorquellendes Kinn waren die Hauptschönheiten dieser Himmelskönigin. Eines Morgens wollte Dandin wieder auf die Zeichenschule gehn, als ihm zwei unserer Freunde begegneten, die sich anschickten, eine Fußreise zu unternehmen, wobei sie nach unserer Art weiter kein Gepäck bei sich hatten als jeder in einem leichten Reisetäschchen mit sich führen konnte. »Wo wollt Ihr hin?« fragte George. Man konnte unsern guten Dandin nie von ferne sehen, ohne einen Streich gegen ihn zu verabreden. Die Reisenden hatten sich daher auch schon verständigt und der eine erwiederte: »Wir wollen nach A..... hinaus (ein Dorf eine Stunde von Paris), da wird heut getanzt, und wir treffen gewiß die hübschesten Mädchen. Komm mit, wir halten Dich frei!« Dandin lächelt vor Entzücken übers ganze Gesicht. »Gern,« sagt er, »ich will nur meine große Mappe nach Haus tragen. Geht langsam, ich hole Euch ein!« — »O bewahre, wir müssen eilig fort, die Mappe ist ja nicht schwer, und wir tragen sie abwechselnd.« Gesagt, gethan, Dandin geht mit und hat die große Mappe unter dem Arm, mit der er sich übermäßig quält und bei jedem Schritt darauf flucht. Zu A..... angelangt, wird zuerst in einem Weinhause gefrühstückt. Hier vertraut man ihm, daß man, da der Tag so schön sei, noch etwas weiter wolle; Dandin, durch den Wein aufgeheitert, ist dabei. »Wenn ich nur die verwünschte Mappe nicht hätte,« ist sein Refrain. Genug, man schleppt ihn von einem Dorfe zum andern bis spät Abends, bis man den Entschluß faßte, auf dem Dorfe zu übernachten, und Paris Paris sein zu lassen. Dandin ruft: »Ja, ich habe kein Geld! und wenn ich nur die große Mappe nicht hätte!« — »Ei was,« erwiedert der eine Reisende, »wir halten Dich frei. Und da fällt mir ein Scherz ein, der uns trefflich unterhalten soll; wir geben uns für reisende Maler aus und Dich für unsern Bedienten, da haben wir überall etwas zu lachen. Denn zum Schein wollen wir furchtbar tyrannisch mit Dir umgehen, und Du mußt Dich stellen als seiest Du in der größten Furcht; die Leute in den Wirthshäusern werden das für Ernst halten, und wir so die schönste Komödie mit ihnen spielen.« Dandin ist entzückt über den Vorschlag. Sogleich hängt man ihm noch beide Reisetaschen um und treibt ihn vorwärts. Im Wirthshause wird er Trepp' auf Trepp' ab geschickt; nichts macht er rasch genug! Ein Scheltwort folgt dem andern! Dandin wird nur um so entzückter, und raunt verstohlen einem seiner Bekannten zu: »Es geht vortrefflich, alle Leute im Hause glauben, ich sei der Bediente, und hätte die schlimmsten Herren von der Welt. Wir führen sie köstlich an!« Natürlich werden jetzt die Befehle verdoppelt und Dandin flieht wie ein Pfeil, um sie auszuführen, auf den Hof, in den Stall, in den Garten, zum Specereihändler, kurz seine Fußreise fängt im Nachtquartier erst an bis er ganz außer Athem ist und die Zunge ihm fast aus dem Halse hängt. Aus Mitleiden bietet ihm der Kellner einen Schluck Wein an, Dandin nimmt ihn, trinkt ihn heimlich aus und springt dann an den Tisch, wo seine Gebieter essen und lispelt: »Es geht süperbe! Aber spiele ich meine Rolle nicht prächtig?« — »Herrlich!« — — Indeß geht man zu Bette. Am andern Morgen ist der gute Dandin aber wie gerädert, und als die Komödie von vorne beginnt und er Stiefeln bringen, Röcke ausklopfen und dergleichen mehr soll, wird ihm die Sache doch zu viel und mit Mühe führt er seine Rolle bis zum Moment der Abreise durch, wo ihm wiederum beide Reisesäcke umgehangen werden und er die große Mappe dazu nehmen muß. Er hat Lust, sich dagegen zu sträuben, allein man raunt ihm zu: »Still, Du verdirbst ja den ganzen Spaß, wenn sie jetzt etwas merken.« Ob Dandin in den folgenden Nachtquartieren die Rolle des Dieners wieder so emsig durchgeführt hat, ist schwer zu sagen, da es von der einen Seite behauptet, von der andern bestritten wurde. So viel ist aber gewiß, daß er am achten Tage mit seiner Mappe unterm Arm, in welcher Staub und Regen alle Blätter so verdorben hatten, daß auch nicht ein einziges mehr zu brauchen war, wieder in Paris einrückte, ohne zu dem Entschluß gekommen zu sein, sie wegzuwerfen.«

Jeder, der Klein gekannt hat, wird sich erinnern, mit welcher Lebhaftigkeit, welcher feinen Ironie er Scherze dieser Art nicht blos erzählte, sondern trieb. Zwar hat er selbst es nicht geäußert, doch bin ich überzeugt, daß er der Haupturheber dieser jugendlichen Schalksstreiche gewesen ist, die zwar ein wenig boshaft aussehen, eigentlich aber doch nichts andres enthalten als was jugendlicher Uebermuth, wenn er mit Geist gepaart ist, tausendmal thut, was jeder von uns selbst mit gethan und belacht haben dürfte. Selbst der Betrogene fühlt den Humor solcher Streiche, und erwiedert die augenblickliche Empfindlichkeit, um am Ende über seine eigne Thorheit mitzulachen, die, wie Shakspeare sagt, »zu Lachen auf eine Woche und einen guten Spaß auf immer« abgegeben hat.

(Fortsetzung folgt.)

Aus St. Petersburg.

(Allgemeine Musikzustände.)

(Mitte Juli.)

Unser Winter ist endlich vorüber — die Stadt wird leerer von Tag zu Tag, und jeder flüchtet sich vor der drückenden Sonnenhitze auf das Land, um die kurze Zeit

Digitized by Google

zu genießen, in der die Natur sich hier aus achtmonatlichem Schlafe zu einem fröhlichen Dasein emporrafft. Es ist ein Stillstand in allen gesellschaftlichen Verhältnissen eingetreten — die Assembleen und Soireen sind bis auf den September vertagt; jeder lebt mehr oder weniger für sich und mit seiner Familie, vor allem aber mit der Natur, die wirklich reizend ist, und die die prächtigen Villen des reichen Adels, wie die bescheidnern Wohnungen des Bürgers umgibt. — In solcher Zeit verstummt die Musik beinahe ganz. Die Concerte sind vorüber, die Theater stehen leer und werden im Sommer fast nur offen gehalten, damit die schöne warme Sonnenluft hineinziehen kann; — wo sich sonst die feine Welt der Hauptstadt all' abendlich versammelt, sitzen jetzt schläfrig einige Junggesellen, Kaufleute oder Beamte, die, während der Woche an die Stadt gebunden, den schönen Sommerabend vergessen wollen, zu dem sie doch nicht gelangen können. Die Lorgnetten streifen unnütz an den Logen umher — es schaut kein lieblich gekräuselter Lockenkopf, keine versengende Mittagsschöne über die Barrieren — die junge Männerwelt beseufzt die vergebliche Toilettenarbeit, die alte schlummert, das Orchester geigt im Schweisse seines Angesichts in schläfrigen Tempos, die Schauspieler haben alles ausgeschwitzt, was sie noch von ihren Rollen inne hatten und den Sängern gedricht es mehr als je an Kraft und Stimme, so daß die Theaterdirection eigentlich kaum weiß für wen sie die Lichter hat anzünden lassen. — Mich Armen halten wie immer, so auch in diesem Jahre, meine Geschäfte in der Stadt gefesselt, und ich benutze diese trübselige Zeit, um Ihnen einige Nachrichten von dem hiesigen Kunststreiben zu geben. Musikalische Berichte von hier haben lange in allen Zeitschriften gefehlt — das Ausland erfährt zu wenig von uns; für heute entwerfe ich Ihnen daher nur ein allgemeines Bild, in das ich später die einzelnen Figuren hineinmale. —

Petersburg ist eine Stadt von mehr als 400,000 Seelen — angefüllt mit Beamten aller Art, Militair, und Ausländern, die die Gewinnsucht aus allen Weltenden hierher getrieben hat. Hier will der junge Staatsbürger sein Glück begründen, der Adel sein Vermögen verzehren, der Militair höhere Grade erringen, der Kaufmann in möglichst kurzer Zeit ein reicher Mann werden. Ein jeder verfolgt fast ausschließlich diese Zwecke — ein jeder ist hier Fremdling und weiß das. Der Beamte wird versetzt — der Adel restaurirt nach einer gewissen Zeit auf seinen entfernten Landgütern seine zerrütteten Vermögensumstände — der Militair folgt dem Commando, wohin es ihn ruft, und der Kaufmann, der Handwerker, der Künstler zieht in sein schöneres Vaterland zurück, so wie er hier so viel erworben hat, um dort gemächlich leben zu können. Dies gibt der Art zu leben einen ruhelosen und unbestimmten Charakter, und die Künste, die Kinder eines behaglichen Daseins, verkümmern in diesem Treiben. Es fehlt ihnen der Grund der Gemüthlichkeit und des anspruchlosen Wohlbefindens, in dem sie gedeihen könnten. Der Künstler spannt sie an das Joch seines Arbeitswagens, der Reiche in das Eintagsgeschirr seiner Launen und seiner Prunksucht, und selbst dem Zeugungsfähigen wird hier nicht die Ruhe zu Theil, sich mit ihnen in eine thatenvolle Wechselwirkung zu bringen. Das Leben ist flach und ohne Erhebung — die Umgebung zu wenig fühlend und aufmunternd — der Sinn für die Kunst getödtet oder nicht geweckt; so verflacht sich entweder der Künstler oder er verschließt sich in unfruchtbarer Zurückgezogenheit. Man findet tausend Belege zu beiden, und kann wenigstens den letztern ein gewisses Mitleiden nicht versagen, daß ein freundlicheres Geschick sie nicht in andere Kreise trug. — Die Kunst ist hier nichts als ein Geschäft — die Besitzer müssen damit handeln zu jedem Preise — das kränkt die Bessern und die Pfuscher werden Juden. Sie finden hier vor allen viele deutsche Musiker — Leute von guten Fingerfertigkeiten ja oft von wirklichen Talenten, aber die Besten leben fast undekannt. Sie verschmäheten es, den Launen, der Albernheit der Menge zum Spielball zu dienen, sie wollten ihr Gesicht nicht in die Falten legen, die den andern paßten, sie besaßen vor allem nicht jene grabende Arroganz, die hier nöthig ist, um durchzudringen und so warf man sie bei Seite. — Wer hat denn aber immer die Kraft als Märtyrer seiner bessern Ueberzeugung zu bluten — ist es nicht zuletzt Sünde gegen sich selbst, der man sich doch immer am nächsten ist, vorzüglich hier, wo (wie man sagt) Keiner einen nähern haben soll? — Man vergleiche nur das angenehme sorgenlose Leben eines solchen Erhobenen, der die Tonleiter der Geschmeidigkeit täglich geübt und nun vor seinen Gönnern das Pensum herunterspielt zum allgemeinen Beifall mit dem vergessenen Dasein eines solchen Kunstmärtyrers. Ihr armen unbeachteten Jünger der Kunst, grämt Euch nicht, und beharrt nicht so eigensinnig auf das, was ihr edles Kunststreben nennt. Was geht uns andern das an — geht zu den übrigen — aber viel selbstvertrauender müßt ihr aussehen — stolz die Nase empor und die Brust heraus, wichtig müßt Ihr thun, vornehm, allwissend — den Stein der Weisen müßt Ihr in eine Nadel gefaßt am Busen tragen — so, meine lieben gebeugten Seelen, mögt ihr euch erheben, aber noch einmal ich bitte, — wichtig — sehr wichtig erscheint! — Die Theater bedürfen zu ihren Vorstellungen einer großen Anzahl Musiker — ich kann nicht sagen wie viel das beträgt, aber es sind viele, sehr viele, und meistens Ausländer. In den Orchestern herrscht eine aristokratische Verfassung. Einige der Solisten führen das Regiment nicht allein dort, sondern sie halten auch ein heimliches Gericht über das ganze Musiktreiben in Petersburg. Sie geben den Cours an, in dem ein Talent steigt oder fällt, laden den, der ihnen mißfallen, vor ihre Vehme, und der Angeklagte verschwindet meist, ohne daß man weiter nach

Digitized by Google

ihm fragt. Uebrigens ist die Zahl dieser Richter nicht bedeutend und desto anerkennungswerther die Kraft ihrer Rede. Im Ganzen finde ich das recht und billig, am allermeisten aber — natürlich! — Die Anstellungen bei dem Theater sind wegen der nach zehn Dienstjahren erfolgenden Pension annehmlich und einträglich, aber dennoch klagen alle die Herren. Denn keiner von ihnen will wie in Deutschland einfach und zurückgezogen blos seiner Kunst leben, arbeiten und üben — ei Gott, ein Künstler und solches Philisterleben! Man wird vielleicht vier Stunden des Tages angestrengt, man muß diese oder jene Soiree versäumen, um im Theater zu geigen, diese Probe fällt gerade mitten in eine Lustpartie hinein — das ist erschrecklich, gewiß man kanns nicht leugnen. Wenn aber der Beamte, bei einem verhältnißmässig viel kleinerm Gehalte, bis in die Nacht an sein Büreau gefesselt ist, wenn der Musiklehrer jede Stunde seines Tages verkaufen muß, um seine Familie zu ernähren, wenn der Kaufmann, der Gelehrte wochenlang kaum von seinem Pulte weicht — so findet man nichts Unerhörtes darin. Und wie viel saurer hat sichs oft ein solcher werden lassen, diesen Grad der Ausbildung zu erlangen, der ihn überhaupt nur fähig macht, sein Brot zu verdienen. Dieses Klagen über Beschwerde und Mühseligkeit trifft man aber leider bei Niemandem mehr, als bei mittelmässigen Musikern — Leute, die nie gewohnt waren, in ihrem Leben angestrengt zu arbeiten, denen die Kunst nie etwas gewesen ist, als eine Zuchtmeisterin, die sie des Tages zwei oder drei Stunden zu ihrem Instrumente trieb — diese glauben zu vergehen, wenn ihnen nicht täglich 8 — 9 Stunden zu der Langeweile bleiben, die sie bei ihren Geistesfähigkeiten selten anders als mit matter Lectüre oder noch schlechteren Beschäftigungen vertreiben können. Was ihr eigentlicher Lebenszweck (ein armseliger ohnehin) sein soll, betrachten sie als Nebensache — eine Probe von zwei Stunden des Morgens bringt sie schon ausser Athem; sollen sie Abends wieder musiciren, so jammern und wehklagen sie. Sie verlangen, daß ihnen die Kunst, die sie nicht einmal begriffen, immer Vergnügen machen soll, aber dafür zu arbeiten, streng und redlich, ohne angenehme und üppige Erregungen, wie doch jeglicher in seinem Fache oft thun muß, das halten sie für eine furchtbare Last, und will man sie dazu zwingen, für eine Tyrannei. —

Ein anderer Grund aber ist, daß jeder Musiker sich zu den Künstlern rechnet, und ein Künstlerleben führen will, wie der seichte Begriff und die albernste Einsicht es einmal als normal festgesetzt haben. Da soll eine Freiheit sein, eine Ungebundenheit, ein Waltenlassen des Geistes und Gemüthes, eine Entäusserung jeglichen Zwanges, den das Leben mehr oder weniger jedem aufbürdet, wie nun einmal nie und nimmer statt finden kann, selbst bei wahrhaftigen Kunstgeweiheten. Die ausübenden Musiker sind ja aber kaum zu den Künstlern zu rechnen, viel weniger noch als die Schauspieler. Zuletzt gehört doch wenig Talent dazu, sich mit Fleiß und Mühe eine hinreichende Gewalt über ein Instrument zu erwerben, und der Vortrag ist kaum mehr als das Verdienst eines gebildeten Abschreibers (!) der eine unleserliche Handschrift richtig und mit Vernunft copirt. Daher müßte der blos ausübende Musiker von Anfang an mit dem Bewußtsein an sein Handwerk gehen, daß bei demselben Mühe und Arbeit und ein anhaltender Fleiß die Hauptsachen sind, zu denen sich nachher die Regungen seines Gemüthes, wenn er derselben fähig ist, schon von selbst dankbar gesellen werden. Aber er muß nicht ein Gemüthsleben und ein höheres Dasein leben wollen als ihm in der Wiege bestimmt ist, und nicht aus solchem Verkennen seines Zieles Unmuth und Unlust entstehen lassen. — Wer Künstler heißen will, muß productiv sein; aber diese geringe Productivität des individuellen Wiedergebens wird nie eine höhere Stufe als die einer dankbaren Anerkennung annehmen können. — Von diesem Gesichtspuncte aus gesehen, werden die Klagen der meisten Musiker als ungerecht und anmaßend erscheinen. Es ist wahr, der Mensch ist zuletzt von Natur träge erschaffen, und nur die Nothwendigkeit zwingt ihn zur Thätigkeit, aber eben darum hat der Musiker nicht mehr Recht, sich über sein Schicksal zu beklagen als jeder andere, der im Schweisse seines Angesichts sein Brot verdienen muß. —

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(33) Unser fleißiger und gelehrter Organist, Hr. C. F. Becker, arbeitet seit langen Jahren an einer umfassenden »Literaturgeschichte der Musik.« Mehr darüber im nächsten Bogen. — Von Hummels Clavierschule erschien vor Kurzem eine spanische Uebersetzung von Dr. Santjago de Marianon. —

Felix Mendelssohn-Bartholdy ist in Leipzig angekommen, um die nächsten Winterconcerte im Gewandhaussaale zu leiten. Wir haben dieser Anzeige nichts hinzuzufügen als was sich Jeder, der ihn recht innig verehrt, selbst sagen mag.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 20. Den 8. September 1835.

Schwärmerisches Herz! du treibst mit deinen fieberhaften Schlägen freilich dein Blut zu reissend um und spülest mit deinen Gissen Ufer und Blumen fort: allein dein Fehler ist doch schöner, als wenn du mit phlegmatischem Getriebe aus dem stehenden Wasser des Blutes bloßen Fettschlamm anlegtest. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

So war der Nachmittag verstrichen. — Von seinem sonstigen Aufenthalte in Paris erzählte mir Klein an diesem Tage nur noch wenig. Doch beschrieb er mir seinen ersten Besuch bei Cherubini, zu dem er mit größter Ehrfurcht eingetreten sei, doch habe er sich über das etwas steife, pedantische Wesen des berühmten Mannes nicht sogleich beruhigen können. Auf Näheres ging er indessen nicht ein. Dagegen theilte er mir noch manches von seinen jugendlichen Verbindungen in Köln mit, das ich jedoch, so weit es sich zur Oeffentlichkeit eignet, für einen andern Ort aufsparen will.

Wir streiften in den Abendstunden noch etwas auf dem Kirchhofe von Strahlau umher, und kehrten dann in herzlichen Gesprächen, künstlerischen Plänen und Mittheilungen vertieft, nach der Stadt zurück. An der Blumenstraße trennte ich mich von Klein. Ich wußte nicht, daß der Weg, den er damals ging, später so bedeutend für ihn werden würde. Allein er besuchte die Familie, aus welcher er einige Jahre darauf seine Braut wählte, und das Haus, in dem er die Hochzeit feierte. — Es wird späterhin in diesen Skizzen aus seinem Leben auch noch in andrer Beziehung Wichtigkeit erhalten.

Zweiter Tag der Dämmerung.

Ich werde meinen Lesern noch einen zweiten und dritten Tag der Dämmerung schildern, sollte aber freilich kürzer dabei sein. Die Lebendigkeit eigener Erinnerung liebt die Details offenbar zu sehr; wenn diese nun ihrerseits freilich zur Anschaulichkeit geistiger Verhältnisse und äußerer Zustände viel beitragen, so wird doch auch hier der Mittelweg muthmaßlich der günstigste sein; es soll unser Bestreben sein, diesen zu wandeln. — Der Tag, von welchem ich sprechen will, fällt vielleicht genau um ein Jahr später als der erste. Es war der 3. Mai des Jahres 1820. Meine künstlerischen Beziehungen zu Bernhard Klein waren zu dieser Zeit schon völlig im Gange. Zu diesen gehörte es unter andern, daß ich in Gesellschaft zweier seiner Bekannten Unterricht im Generalbaß bei ihm nahm, den er damals hauptsächlich wohl um sein eigenes System zu prüfen, einigen seiner musikalischen Freunde und Bekannten unentgeldlich ertheilte. Ich werde später darauf zurückkommen. So großen Ernst für Kunst und Wissen Klein auch zeigte, so ging ihm doch die Poesie eines unmittelbaren frischen Lebensgenusses, bei welchem erhöhte Zustände eintreten, über alles. Wenn daher das Wetter sehr schön war, oder der Sinn ihm sonst danach stand, sich die Brust durch eine freudige Ergießung oder ernste Erschütterung zu erleichtern, so war die Regelmäßigkeit des Unterrichts doch keine Fessel für ihn. Am genannten Mai kam ich zufällig etwas früher (die Stunde fiel Vormittags um 10 Uhr) zu ihm. Er hatte Lust zu dämmern, obwohl draußen kein schöner Frühlingstag war, sondern kühles Wetter, wo grauer Himmel und Regenschauer häufig mit klarstem Sonnenschein wechselten, der Westwind aber durch sein ewiges Wolkenjagen uns selbst diese Lichtblicke nicht gönnte, indem er uns die Täuschung raubte, daß sie einige Dauer haben könnten. »Es ist heut der Tag der Schlacht bei Lützen,« rief Klein, »den muß man feiern. Wir wollen dem deutschen Früh-

Digitized by Google

ling, wo man sich in den Pelz einknöpfen muß, trotzen!« — Klein war beiläufig ein unerbittlicher Gegner alles rauhen Wetters, und wollte meine Vorliebe für Sturm, Schnee und Regen niemals gelten lassen. Die Schlacht bei Lützen mußte ihm also zum willkommnen Vorwand dienen, um seiner Lust zu genügen. Hastig warf er sich in den Ueberrock, damit wir fortkommen könnten, bevor meine zwei Mitschüler da wären. Ich schrieb auf einen Zettel die Worte: »Wegen der heutigen Feier der Schlacht bei Lützen kann der Unterricht im Generalbaß nicht statt finden.« Diesen klebten wir an Kleins Thür, und eilten nun auf verstohlnen Wegen, um nur den Schülern nicht zu begegnen, davon. Allein wir trafen auf einen andern Freund von Klein, Heinrich Blum, jetzt Professor der Geschichte in Dorpat, damals bei der Bibliothek in Berlin angestellt und durch nichts bekannt als durch ein kleines Bändchen Gedichte, welches er unter den Namen »Heinrichs Dichten und Trachten« herausgegeben hatte. »Wo wollt Ihr hin?« fragte er, »dämmern!« rief Klein, »wir feiern die Schlacht bei Lützen. Komm mit! Ich habe Geld bekommen, ich setze Euch auf ein Frühstück bei Jagor!«*) Blum schlug ein; wir gingen, denn unser zweckloses Wandern hatte durch das Frühstück plötzlich ein Ziel bekommen. Niemand war ein willkommnerer Gast in Wirthshäusern und Restaurationen als Klein, denn niemand war freigebiger als er, gegen sich selbst und gegen die Leute. Er bestellte den feinsten Madeira, und das Beste, was die Jahreszeit gab, Kibitzeier, Cotelettes aux fines herbes u. dgl. mehr. Wir ließen es uns wohl behaglich sein und Klein war in Kurzem in seiner liebenswürdigen hinreißenden Stimmung, wo er bald die hellen Funkengarben des Witzes und des Humors sprühen ließ, bald in edelster Erhebung mit der dunkelglühenden Fackel der tragischen Rede, oder der ernstesten Lebens- und Kunstbetrachtung dem Gespräch den Widerglanz eines höhern Lichtes gab. — »Was sollen wir hier sitzen!« rief er endlich aus, da draußen eben ein Sonnenblick zu leuchten begann, »wir wollen ins Freie! Was kümmern mich der Herbst, und die Kälte außer mir, wir haben Frühling und Jugendgluth in der Brust, und echten Madeira im Magen!« setzte er humoristisch hinzu. »Kellner! Bestellen Sie einen Wagen! — Wir wollen irgend wo hinaus fahren, nach dem Grunewald, da ist ein See und grüner Wald und ein Jagdschloß und ein Wirthshaus und schöne Mädchen! Ihr sollt heut meine Gäste sein! Das war ein gescheuter Gedanke von Dir, daß Du eine Viertelstunde früher kamst, und wir der Schulmeisterei entlaufen konnten. Ins Freie wollen wir, da kriecht uns das Gewürm der Quintsextenaccorde, der Orgelpuncte, Cadenzen und all das andere Schulmeister-Ungeziefer nicht nach!« — Ich war jetzt schon daran gewöhnt, einen Tag leicht hinzuopfern, und nach einigen Vorkehrungen fand sich auch Blum dazu bereit. Der Wagen erschien, wir fuhren ab. Noch waren wir nicht am Thor als der Himmel sich wieder grau bedeckte, und ein heftiger Schlagregen herabströmte. »Da haben wir den deutschen Frühling, den Wonnemond,« rief Klein; »unsern Mai müßte man in der Wildschur abbilden, wie er sich die erfrornen Finger am Kamine erwärmt. Wir wollen ihm aber trotzen. Und wenn heut der erste Tag der Sündfluth wäre, so sollte er mir meine Lust nicht verderben. Uebrigens haben wir ja Waffen bei uns.« — In der That hatte er eine Anzahl Flaschen des besten Johannisberger einpacken lassen, um die Schlacht von Lützen, dieses erste kämpfende Ungewitter, wo die Blitze der Freiheit leuchteten, mit dem besten deutschen Weine zu feiern. Als wir eine Strecke hinaus waren, hörten wir die Hornsignale von einem exercirenden Füsselier-Bataillone. »Hört! hört!« rief Klein plötzlich und brach das Gespräch ab, »das sind die schönen Hörner! Meine Empfindung, wenn ich diese Hörner höre, ist unbeschreiblich, denn sie waren die ersten Töne der Freiheit, die uns vom jenseitigen Ufer des Rheins nach Köln herüberschallten. Wie mich das ergreift, das vermögt Ihr nicht zu fühlen, denn Ihr habt nicht unter französischer Herrschaft, unter französischem Gesetz gestanden!« —

(Fortsetzung folgt.)

*) Der erste Restaurateur Berlins.

Gesang.

Rossini,

Soirées musicales ossia Raccolta di otto Ariette e quattro Duetti. Pr. 12 fr. Milano, Ricordi. *)

Der alte Held, der einst die musikalische Welt erschütterte und eine Zeitlang ergötzte, bis er die niedrigste der menschlichen Launen erfahren mußte, vom Neuen, nicht vom Bessern verdrängt zu werden: dieser alte Stamm sendet uns noch junge Südfrüchte, wie sie kaum der kräftigste unsrer Zeit erzeugt.

Die seichten Texte des Metastasio konnte Rossini freilich nicht aus ihrem Schlendrian herausziehen, es sind daher die Arien „la promessa", „il rimprovero", „la partenza" nichts anderes, als was der Titel besagt: Gesangstudien, aber auch die andern: „l'orgia", „l'invito", „Tirolese" waren zu schwerfällig und gewöhnlich, um dem Componisten einigen Aufschwung zu erlauben. Dahingegen erhebt sich derselbe in der Barcarole „la gita in gondola", in der Serenade und im Notturno nicht bloß zu seiner eigenen Höhe, sondern was viel mehr sagen will, zu der Höhe seiner Zeit; und dies ist eine bewunderungswürdige Erscheinung, eine Huldigung

*) Die deutsche Ausgabe erscheint binnen Kurzem bei Schott in Mainz, und ist hiermit zugleich angekündigt.

Digitized by Google

der Zeit, die eine eben so große Bescheidenheit als jugendliche Elasticität beurkundet. Einem Manne wie ihm, kam es zu, sich selber »die Zeit« zu nennen, und geblendet von seiner eignen Größe zu vergessen, daß schon eine andere Zeit neben ihm erstanden.

Die Texte Pepolis sind vortrefflich, aber sie können nicht abgezogen werden von dem Ruhme des Componisten, der nicht bloß in der Barcarole, sondern auch in der Tarantella Neapolitana, so wie im Duett „i marinari" aus der Eigenthümlichkeit seiner vaterländischen Volkslieder, die er sogar oft unverändert benutzt, einen romantischen Genre aufstellt, der unsrer Zeit gehört und doch ihm allein eigen ist.

In den „Marinari" sehen wir die Lagunen vom nahenden Sturme bewegt, die Fischer durch Gesang sich Zeichen und Losung geben, sie ermuntern sich in der Finsterniß und im Strome des Regens; die Wegen tosen; die Wasser rauschen; im wilden Aufruhr der Elemente erheben sich ihre Stimmen in der alten Weise der Improvisatoren: „nel furore della fortuna mai timor mi prendera" — es liegt übermenschliche Kraft in dieser Melodie, die wie glühendes Oel die Wogen beruhigt.

Rossini hat in diesen Dichtungen die classische Klarheit seiner Jugend mit der romantischen Kraft seines Alters verbunden, und diese beiden feindlichen Elemente zur fruchtbaren Umarmung gezwungen. 6.

Aus St. Petersburg.

(Schluß).

Ich weiß, daß ich für eine musikalische Zeitung schreibe, und bedenke, wer mich lesen kann. Mich werden Männer lesen, die die ganze Zeit ihres Lebens darauf verwendet, sich zu wahrhaften Künstlern zu bilden — Männer, die jede Minute strenge gewogen und die nach jahrelanger Mühe dennoch einsehen müssen, wie schwer es ist, sich nur zu einer erträglichen Höhe zu schwingen. Denn welches Land wäre reicher an wahrem Künstlerleben und an Bescheidenheit, als mein geliebtes Deutschland! — Aber diese werden mit Recht geben, denn sie sind frei von jener Anmaßung, die ein Erdtheil der Dummheit ist, sie leben voll Freudigkeit in ihrem Berufe, der ihnen deshalb auch Freude bringt, — und haben sie Klage zu führen über den Zwiespalt, der aus dem Gange des Lebens und der Sehnsucht einer nach den Zielen der Kunst ringenden Seele entsteht, so sind diese Klagen zu edlen Ursprungs, um mit dem Gewäsche des Kunstpöbels verwechselt zu werden. Das Urtheil derer aber, die in mein Bild passen, ist gleichgültig und ohne Werth für mich. —

Trotz der Unlust nun, die man mehr oder weniger bei den Mitgliedern der Theaterorchester bemerkt, sind diese doch nichts weniger als schlecht. Vorzüglich zeichnet sich das Orchester des russischen Theaters vor den andern vortheilhaft aus. Es ist das zahlreichste, besitzt vortreffliche Solisten und hat einen lebhaften Dirigenten, dem auch hinreichende Macht gegeben ist, das Ensemble nicht blos musikalisch zusammen zu halten. Man spielt mit Präcision und Feuer und begleitet zur Oper sehr gut. Geringer an Anzahl ist das Orchester des deutschen Theaters. Man vermißt hier meist ein gediegenes Zusammenspiel, was wohl mehr dem Dirigenten zuzuschreiben ist, der seine Autorität, wie es scheint, nicht immer geltend machen kann. Das Orchester des französischen Theaters endlich ist sichtbar vernachlässigt, man soll indessen, wie es heißt, auf seine Verdesserung bedacht sein. — Außerdem existirt noch ein besonderes Balletorchester — das heißt eine Zusammensetzung aller möglichen widerstrebenden Elemente. Die Schüler der Theaterschule üben dort vor den Ohren des Publicums; dasselbe gilt von der Musik in den Entreacten des Schauspiels. — Was nun die Sänger anbetrifft, so wüßte ich Ihnen keinen zu nennen, der nur der geringsten Aufmerksamkeit werth wäre. Das ist, so sonderbar es immer von einem kaiserlich russischen Theater klingen mag, im vollen Sinne des Wortes die Wahrheit. Indessen ist jemand da, den man gern sieht und der die ersten Tenorpartieen *spielt* — aber gewiß nicht singt. — Auberscher Opern machen vor allen andern Glück — auch Meierbeers Robert ins Russische übersetzt, wird verteufelt oft gegeben. — Kömmt ein Gast hierher, so ist es entweder nie etwas mit ihm gewesen oder er will hier auf den Herbstackern seiner Kunst noch die letzten goldenen Früchte sammeln. —

Concerte finden nur in den großen Fasten statt, die 7 Wochen vor Ostern beginnen und mit dem ersten Osterfeiertage enden. Dann sollte man glauben, ganz Petersburg wäre toll auf Musik geworden. Die Musiker rennen mit den Köpfen gegeneinander, ein jeder sorgt für die Nummern seiner Affiche und für das Unterbringen seiner Billets, die er den Leuten selbst ins Haus fahren muß. — Tagtäglich sind Concerte, oft zwei und drei. Uebrigens ist das Ganze blos eine musikalische Auflage; denn da ein Musiker dem andern mit seinem Talente aushilft, und wer in eines andern Concerte spielt, meist selbst ein Concert gibt, so muß man einen und denselben Solosatz oft an drei bis vier verschiedenen Abenden hören. Die Orchestersätze gehen dazu meistens schlecht, da die Zeit zum Proben fehlt und hier, wo freier Wille der Musiker herrscht, erst die rechte Nachlässigkeit beginnt. Oratorien darf nur die philharmonische Gesellschaft zur Aufführung bringen. Wir hörten von ihr in diesem Jahre die Schöpfung, denn etwas Neues einzustudiren — dazu hatten sie ja alle bei Leibe keine Zeit! —

Es gab eine Zeit in Petersburg, und diese ist noch nicht so lange vorüber, daß es zur Einrichtung der vornehmen Häuser gehörte, eine eigene Capelle zu besitzen. Diese war dann theils aus eigens dazu engagirten Mit-

Digitized by Google

gliedern, theils aus Leibeignen zusammengesetzt, die auf Befehl des Herrn irgend ein Instrument erlernen mußten — und auch wirklich erlernten. Diese Mode ist jetzt größtentheils abgekommen: es bestehen nur noch wenige solche kleinere Orchester, und der Grund ist wohl die mehr oder weniger überhand nehmende Verarmung des hohen Adels. Wie zur Ausübung aller mechanischen Fertigkeiten, so hat der Russe auch zur Erlernung musikalischer Instrumente ein besondres Talent. Binnen kurzer Zeit weiß er sich eine mittelmässige Fertigkeit darauf zu erwerben, was um so mehr zu verwundern steht, da ihn selten eigner Wille und eigne Lust, sondern meist des Herrn Befehl dazu treibt. Tausend Beispiele der Art findet man täglich in den Musikchören der hiesigen Garderegimenter. Man findet in denselben außerordentliche Subjecte und ein Zusammenspiel, was nicht schöner und präciser sein kann. Ein Concert, das wir diesen Winter hörten und wobei alle Musikchöre, gewiß 2000 Mann, mitwirkten, gab hiervon den schönsten Beweis. Hier herrscht der allmächtige Wille des Dirigenten in seiner ganzen Machtvollkommenheit, und man muß daraus ersehen, wie gut es sein würde, wenn jedes Orchester mehr oder weniger nach russischen Militairgesetzen constituirt wäre. Wie würden die Herren schreien! Für ein verunglücktes Solo, acht Tage bei Wasser und Brot — für Widersetzlichkeit, fünftägiges Scalaüben — für Zuspätkommen, falsches Stimmen, unrichtiges Pausiren, für alle diese liebenswürdigen Nachlässigkeiten eine zweckmässige militairische Strafe — nein, das ginge unmöglich! — Da würde oft das halbe Orchester aus der Hauptwache geholt werden müssen — und wie könnte ein Künstler solches ertragen. Wenn jetzt einem Solisten das Solo verunglückt, so sieht er sich nachher lächelnd um, nimmt eine Prise und denkt: »nun Publicum, für dich war's gut genug; das wirst du mir doch wohl zutrauen, daß ich's besser machen könnte, wenn mir sonst etwas daran läge? Ich brauchte die Stimme nur einmal zu Hause zu üben, aber das kannst du nun auch wieder nicht verlangen.« O süße Freiheit des Künstlers!

Die Liebe zur Musik bei dem russischen Volke ist auffallend und hervorstechend. Während der Dandy seine Auberschen Arien pfeift oder brummt, begleitet der gemeine Russe seine harte Handarbeit nicht minder mit Gesang. In einem näselnden durchdringenden Tone singt er Melodieen, zu denen er die Worte improvisirt und die er mit allerhand Schnörkeln und Verzierungen versieht. Sie sind meist ohne allen Rhythmus, mehr melodische Phrasen als Melodieen und stets in weicher Tonart. Um die jetzige Zeit ziehen die Dorfmädchen an Feierabenden und Sonntagen schaarenweise durch die Felder und singen. Hier stört nur das den angenehmen Eindruck, daß sie dieses Singen zugleich als eine Bettelei betrachten und die Spaziergänger mit einer an Kindern seltenen Frechheit anfallen. Sie haben kreischende und hohe, aber auch tiefe und oft sonore Stimmen; vorzüglich habe ich bemerkt, daß die erwachsenen Mädchen viel höher und kreischender singen als die jüngern. Diese Lieder haben einen bestimmten Text — gewöhnlich fängt eine Stimme allein an, dann sind zwei verschiedene Einsätze, meistens in der Terz, aber dennoch ist es schwer, dem ganzen einen musikalischen Sinn zu geben. Dies mag von dem gänzlichen Mangel an Rhythmus herrühren. Oft klingt es wie der kunstreichste figurirte Gesang, dann wieder wie ein ganz unharmonisches Geschrei. Ich habe nur ein Lied in harter Tonart gehört. Zuletzt enden alle auf einem Ton, den sie eine Weile halten, und von dem sie zum Schlusse in den halben Ton unterwärts fallen, was wie ein Seufzen klingt, den Bezug auf die Tonart ganz vernichtet und von wirklich komischem Effecte ist. Zuweilen tanzen ein Paar der Dirnen, während die andern singen. Dem Gedächtniß sind die Melodieen und vorzüglich ihre harmonische Behandlung sehr schwer einzuprägen. —

Hiermit mag für heute mein Bericht enden.

Zz. —

Notiz.

Wir hatten vor Kurzem Gelegenheit, die drei königl. hannöverschen Kammermusiker Schmittbach und Rose (Vater und Sohn) in einem Concerte zu hören. Ersterer steht in Leipzig noch in so gutem Andenken, daß es zu bemerken genügt, wie sich Ton, Fertigkeit und Vortrag seines Spieles in großem Grade vervollkommt haben und er den besten lebenden Fagottspielern beizuzählen ist. Auch die Composition war mehr als gewöhnliche Virtuosenbravade; namentlich scheint die Einführung des Recitativs in Fagotsätzen an der rechten Stelle. Die Hr. Rose, Künstler auf der Oboe, spielten zusammen wie Vater und Sohn. Der Ton des letztern schien sogar noch weicher und angenehmer, woran wohl Schuld war, daß er sich in dem der Oboe eigenen Mezzosopranumfange aufhielt, während der Vater mehr in den höheren schneidenden Tönen spielte. An gut componirten Oboeduetten fehlt es. Der Beifall in der Provinzialstadt, wo wir diese Künstler hörten, war ihren Leistungen angemessen. 12.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 21.** Den 11. September 1835.

Wenn die Ruinen eines Tempels Wehmüthige begeistern, warum sollen es nicht noch mehr die Ruinen einer großen Seele? Es gibt Menschen voll kolossalischer Ueberreste, gleich der Erde selber; in ihren tiefen schon erkalteten Herzen liegen versteinerte Blumen, Bilder einer schöneren Zeit; sie gleichen nordischen Steinen, auf welchen Abdrücke indischer Blumen stehen. J. Paul.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Es gab keinen grimmigern Feind der Franzosen als Bernhard Klein. Dies war auf zwiefache Art natürlich. Einmal erklärte es sich so wie bei jedem Deutschen aus vaterländischer Anhänglichkeit, zweitens aber auch dadurch, daß sein künstlerischer Charakter, der nicht einmal den Zwang der Sitten, der geselligen Verhältnisse ertragen konnte, sich gegen die römische Strenge Napoleonischer Gesetze, noch viel heftiger empörte, als jeder andere. Dies berührt zugleich eine kranke Seite in Kleins Charakter, welche späterhin sich zu einem der tödtlichen Uebel mit heraus bildete, die ihn früh innerlich aufrieben. Er fühlte sich nämlich durch die ganze Organisation seines Geistes so sehr als eine Ausnahme, daß es ihm oft völlig unmöglich war, die unerbittliche Berechtigung eines allgemeinen Gesetzes, und die Pflicht, sich demselben zu unterwerfen, anzuerkennen. Vielleicht war diese Eigenschaft gerade dadurch genährt worden, daß die französische Gewaltherrschaft den Gegensatz in seiner strengsten Furchtbarkeit geltend machen wollte. — Indessen (ich kann nicht umhin, dies hier zu erzählen) hatte doch Klein eben einer Ausnahme von der Strenge des Gesetzes vielleicht seine ganze künstlerische Existenz zu verdanken, und somit sind wir, die wir uns an seiner Kunst erfreut, gebildet und erhoben haben, dieser Umgehung des Gesetzes ebenfalls dankbarst verpflichtet. Wie jeder, war Klein dem französischen Conscriptionsgesetz unterworfen, und als Napoleon seine Heere vervollständigte, um den russischen Feldzug zu beginnen, hatte das Loos auch ihn getroffen. Schon damals war indessen sein musikalisches Talent in seiner Vaterstadt von vielen ausgezeichneten Einwohnern anerkannt; es erregte daher eine allgemeine Bestürzung als er zu dem Kriegsdienst eingezogen wurde. Eine Dame seiner Bekanntschaft, (leider kenne ich den Namen dieser Frau, welche der Kunst einen so wichtigen Dienst leistete, nicht,) gab ihm jedoch einen Brief an den damaligen Maire zu Aachen, wo sich die Conscribirten stellen mußten, mit, worin sie diesen, der ihr näher befreundet war, bat, Kraft seiner, der Willkühr so vielen Spielraum gebenden Befugniß, den jungen Künstler zu retten. Dieser Maire war niemand anders als der in der Revolutionsgeschichte so berühmt gewordene Alexander Lameth. Klein ging nach Aachen ab. Als er in den Saal der Mairie trat, war derselbe schon ganz überfüllt mit jungen Leuten, die einzeln namentlich verlesen wurden, dann hervortreten, ihre Papiere vorzeigen, und nach Besichtigung derselben sofort als Rekruten eintreten mußten. Außer der Reihe war nicht vorzudringen und auch kein Brief an den Maire abzugeben. Klein mußte geduldig warten bis das Alphabet ihn forderte. Bereits wurden die ersten Namen in K ausgerufen, als Lameth aufstand, um sich zum Frühstück zu begeben, während welcher Zeit ein anderer Beamter seine Stelle einnahm. Klein schlug das Herz, denn er wußte, daß sein Brief nur das menschliche Wohlwollen Lameths in Anspruch nahm, daß ein gesetzlicher Grund zu seiner Ausnahme nicht vorhanden war. Wurde er nicht vorgerufen, so lange der Maire sich im Saal befand, so war sein Schicksal entschieden, denn war er einmal als Rekrut überwiesen, so konnte die Reclamation nur durch gesetzliche Unterstützung bewerkstelligt werden. Zum Glück aber wurde

Digitized by Google

Lameth, dadurch, daß ihm jemand Papier vorzeigte, einige Augenblicke aufgehalten; der Name Bernhard Klein wurde ausgerufen, er trat vor, übergab dem Maire seinen Brief, und sagte zugleich von wem. Bei dem Namen seiner Freundin wurde Lameth aufmerksam, öffnete das Schreiben sogleich, las, nahm eine wohlwollende Miene an, untersuchte, jedoch nur zum Schein, Kleins übrige Papiere und befahl dann, seinen Namen von der Liste zu streichen. Klein verließ befreit den Saal, und der Kunst war ein großer Name erhalten. Denn schwerlich, hätte er jetzt unter die Waffen treten müssen, würde man jemals wieder etwas von ihm vernommen haben, sondern seine Gebeine lägen auf irgend einer öden Stätte Rußlands bei denen seiner Landsleute; denn oftmals erzählte er mir mit Erschütterung, daß von allen seinen Freunden und Jugendgenossen, denen damals das eherne Loos der Waffen fiel, kein einziger zurückgekehrt ist!

So lange indessen Napoleons Herrschaft dauerte, hing das Schwert des Damokles so gut über Kleins Haupt drohend herab als über jeden andern waffenfähigen jungen Mann. Dazu kam noch anderer schnöder Druck und Hohn, wie mir denn Klein z. B. erzählte, daß sein Vater durch das System der droits réunis verarmt sei, weil dasselbe, indem es den Angebern so große Summen zusichere, diese selbst veranlasse, die Kaufleute hinterlistig zu falschen Angaben zu bringen. So hatte man seinem Vater dreißig Pfund Tabak heimlich in den Keller geworfen; hierauf forderte man am andern Morgen eine Declaration seines Vorraths, untersuchte dann, ob dieselbe stimme und fand die dreißig Pfund zu viel. Darauf stand eine so enorme Geldstrafe, daß dieselbe ihn aus einem wohlhabenden Manne zum armen machte. Es läßt sich daher denken, daß die Bewohner Kölns und zumal unser Freund die preußischen Hörner mit einem namenlosen Gefühl des Entzückens gehört haben, und daß dieselben auch jetzt, und vollends am Tage der Schlacht bei Lützen, eine ähnliche Bewegung in ihm hervorbringen konnten.

Inzwischen hatten wir das Dorf Steglitz erreicht, und verließen nunmehr die Chaussee, um durch eine Allee blühender Kirschbäume dem Walde zuzufahren. Das böse Wetter hatte für den Augenblick nachgelassen und den breiten dunklen Wolkenschatten, welche über die Landschaft zogen, folgten glänzende Sonnenstreiflichter. Klein konnte über dergleichen milde Blicke der Natur in ein weich schwärmendes Entzücken gerathen. Wonnaufwallend wie er war, sprang er im Wagen auf, brach zwei volle Blüthenzweige herunter und reichte jedem von uns einen dar. In einer Anwandlung von Ordnungs- und Rechtlichkeitssinn und noch in dem jugendlichen Gefühle der Ehrfurcht vor dem strengen Gebot befangen, sah ich in diesem bei Klein höher aufzufassenden Act einen Augenblick lang nur das Moment einer überflüssigen Zerstörung der Schönheit, und rief aus: »O! Pfui! Die schönen Blüthenbäume!« — »Ei was!« rief er mir unwillig entgegen, »iß zwanzig Kirschen weniger in diesem Sommer, so wirst Du Dein Gewissen beruhigen!« Gegen dieses Argument wußte ich freilich nichts einzuwenden und ich sahe nun mit Vergnügen zu, wie Klein selbst mit einem Blüthenzweige spielte, den Duft einsog und das Entzücken seines Innern durch jenen eigenthümlichen Blick seines geistvollen Auges ausdrückte, der oft wie eine sanfte aber helle Flamme darin aufschlug und ein mächtiges inneres Erleuchten verkündete.

Wir hatten den Wald erreicht. Hier sprangen wir aus dem Wagen und gingen den kurzen Ueberrest des Weges zu Fuß, bis an das kleine am See gelegene Försterhaus. So lange hatten wir nur ernste ja begeisterte Gespräche geführt; jetzt fing Klein jenen liebenswürdigen Muthwillen wieder an, den er am liebsten übte, wenn er mit Leuten zusammentraf, die eine Mittheilung seines innersten Wesens nicht aufzunehmen fähig waren. Das gastliche Försterhaus war zu jener Zeit berühmt durch zwei in der That sehr anmuthige Mädchen, welche als Töchter des Hauses die Wirthschaft verwalteten. Indeß ihre Grazie war mehr äußerlich als von innen stammend und sprechen durften diese liebenswürdigen Kinder nicht, so lange man an ihre Abkunft von den Schützlingen der Venus Urania glauben sollte. So romantisch daher das ganze Verhältniß war, daß an einem Frühlingstage drei junge Künstler (zwei Dichter und ein Musiker) die Stadt verlassen, und im einsamen Walde, in der Nähe eines alten Jagdschlosses, in der Försterwohnung zwei reizende junge Mädchen besuchten: so romantisch also dieses Verhältniß auch schien, so konnte es ein höheres Bürgerrecht doch nur durch die feine Ironie erhalten, mit welcher B. Klein das Ganze beherrschte und behandelte. Sehr artig verbot er den Mädchen ihr nichtsbedeutendes Geschwätz dadurch, daß er ihnen etwa sagte: »Meine Schönen! So holde Lippen sind nicht zum Sprechen, sondern nur zum Lächeln und zum Küssen geschaffen. Sprechen ist eine traurige Nothwendigkeit, und mit alten welken Lippen kann man es oft besser als mit den frischest blühenden. So schöne junge Lippen wie die Ihrigen müssen sich nicht durch Sprechen entweihn.« Ich könnte viele ähnliche Wendungen und Reden theils wirklich aus dem Gedächtniß anführen, theils erfinden. Allein thäte ich das erste, so würde ich vielleicht mit Recht einen ähnlichen Vorwurf, wie Engel von A. W. Schlegel, erdulden müssen, der ihm sagte: »Der Verfasser muß mehr darüber nachdenken, was sich von Scherzen und Anecdoten zum Erzählen, und was sich zum Druck eignet.« Und thäte ich das letzte, so würde ich einen Charakter dichten, dem ein wirklicher zur Veranlassung gedient hat, nicht aber einen schildern. Es ist schon ohne dies nicht zu vermeiden, daß das Urtheil manches halb verwischte Bild und Wort so entfernter Erinnerungen ergänzt; die Phantasie soll wenigstens nichts dazu

Digitized by Google

erfinden, sondern ich muß es der Einbildungskraft meiner Leser überlassen, oder ihnen durch lebendige Schilderung zu Hülfe kommen, sich aus der trocknen Erzählung, aus der dürftigen Bleistiftzeichnung beschreibender Worte das farbenfrische Bild herzustellen, welches die unmittelbare Berührung mit der Persönlichkeit uns von einem Charakter gibt. Dasselbe Verhältniß tritt auch für berichtete Scherze und geistreiche Gesprächswendungen ein, denn wer hätte nicht bereits die Erfahrung gemacht, daß ein gesprochenes Wort, ein Einfall, in dem Augenblick, wo er erzeugt wird, glänzt und schlägt, bei der Wiedererzählung aber ausbleicht und nur matt trifft. Daher besorge ich, und gewiß nicht mit Unrecht, daß, falls ich fortführe, Gesprächsmomente mitzutheilen, ich den Begriff der Leser von Kleins liebenswürdigem und geistreichem Humor, welcher in Gesellschaften von Frauen oder in feinern Umgebungen auch eine ungemeine Grazie anzunehmen verstand, sehr abschwächen würde. Ich bleibe also bei der allgemeinen Schilderung. — Klein trieb einen anmuthigen Scherz über den andern; sogar die flachen Gefäße der Mädchen füllten sich mit etwas geistigerem Gehalt, und schienen oft verwundert über die Natur dieses seltsamen Gastes. Indessen waren die besten Flaschen ausgepackt worden, und wir setzten uns, während es draußen wieder regnete und stürmte, und der finstere See Schaum ans Ufer warf, zum Mittagessen. Die hübschen Mädchen bedienten uns bei Tisch, nahmen aber auf Kleins Aufforderung zu gleicher Zeit halb Platz, so daß die Mahlzeit ein griechisch heiteres Colorit gewann, weil schöne Sclavinnen die Dienste dabei verrichteten, und doch zugleich mit frischen Lippen die Freude des Bechers nippend theilten. Man glaube aber nicht, daß der Ton unserer Gesellschaft ausgeartet sei; ich würde wenig Bedenken tragen, eine leichtsinnige Stunde einzuräumen, weil ich sie nur für denjenigen ernsthaft bedenklich halte, der nicht sie beherrscht, sondern sich davon beherrschen läßt; indessen Scherz und Muthwille blieben durchaus von der Art, daß eine zweite Gesellschaft in demselben Zimmer nicht im mindesten Anstoß daran hätte nehmen können. — Gegen den Schluß der ländlichen Mahlzeit brachte Klein den Toast auf die Schlacht bei Lützen aus, und verglich sie mit dem rauhen Frühlingstage, den wir eben erlebten, wo unter finsterm Himmel, Sturm und Ungewitter der Frühling doch seine schönen Blüthen trieb. Hier schien es ihn zum erstenmal verdrießlich zu machen, daß die beiden Mädchen von der ganzen Schlacht nichts wußten, und auf die trivialste Weise danach fragten, was sie zu bedeuten habe; er fand es auch nicht für gut, ihnen eine Erklärung zu geben, sondern sagte: »Das sind langweilige, ernsthafte Dinge, die gar nicht für ein schönes Mädchen taugen; Sie müssen sich nur an solche Tage erinnern, wo sie geküßt und gescherzt haben.« Bei diesen Worten zog er seine Nachbarin zu sich heran und gab ihr einen Kuß auf die Wange, was sie ziemlich ungraziös abwehrte, aber doch so, daß man sahe, sie war nicht erzürnt darüber. Erst von jetzt an trieben wir einige Scherze dieser Art, gewissermaßen die Näschereien des Dessert, aber selbst diese würden kein Auge beleidigt haben, sondern wären unter andern Umständen nur inconventionell gewesen. Denn wer nicht Rigorist oder Heuchler ist, weiß recht gut, daß in gewissen Lebens und Standesverhältnissen ein der Wange oder den Lippen geraubter Kuß nicht mehr bedeutet als in höhern Kreisen der Gesellschaft eine Galanterie in Worten, ein schmeichelndes Compliment, oder höchstens ein Handkuß. Indessen war Klein, überhaupt ungeduldig bei jeder Freude und unruhig von einem Eindruck zum andern fortstürmend, dieser Art der Unterhaltung bald müde, und schlug vor, hinaus zu gehen, um in Sturm und Regen an den Ufern des Sees zu lustwandeln; Blum blieb zufällig, oder ich weiß nicht aus welcher Ursache zurück, und ich ging allein mit Klein ans Ufer hinab, wo wir den Weg unter den alten Bäumen bis zum Jagdschloß verfolgten. Der Wind sauste hohl in den fast noch kahlen Wipfeln, er warf die dunkelgrauen Wellen schäumend ans Ufer und beugte den Fichtenwald gegenüber gleich einem Kornfeld, das er wallend niederdrückt. Zwischen den weissen treibenden Wolken fiel von Zeit zu Zeit ein goldner Strom des Lichts hindurch, und beleuchtete einzelne Theile der Landschaft. — Klein wurde oft mitten in der Freude wehmüthig, so auch jetzt. »Wie mächtig das ist!« (mächtig war ein Lieblingswort von ihm, welches er für erhabene Gefühle und Anschauungen, so wie für die Ironie derselben zu gebrauchen pflegte: z. B. »Dein Hut ist mächtig, wenn er einen alten Deckel bezeichnen wollte). Also: »wie mächtig das ist!« rief er aus, und ein ernstes Staunen malte sich in seinen Zügen. Er richtete das Auge bald auf den sturmbewegten Himmel, bald auf die Landschaft, und sprach dann mit Wehmuth: »So sieht mein Leben aus, finster, rauh, stürmisch; nur dann und wann ein lichter Sonnenblick, darum bewegt mich solch ein Wetter so, weil ich immer ein Bild meines Daseins darin sehe!« Er hatte Recht und Unrecht zugleich; denn nicht sowohl sein Leben, als vielmehr seine Seele glich diesem Wetter in ihrem unruhigen finstren Stürmen, und zugleich in ihren glänzenden Sonnenblicken, in dem Knospen und Blüthen treibenden Frühlingsdrange, der sie trotz dem allen erfüllte. — Klein liebte es, sein Dasein finster zu betrachten, noch ehe er Veranlassung dazu hatte; so erinnere ich mich noch eines ganz ähnlichen Gleichnisses, welches ich gleich hier anführen will, damit man nicht glaube, ich wiederhole mich später aus Vergeßlichkeit, oder weil ich erfinde, nicht berichte. Wir kamen eines Abends in der Dämmerung die Straße hinab! es war ein trüber Tag, der Himmel durchweg grau, nur die Abendröthe war matt durchgebrochen und schimmerte am Ende der Gasse. Auch da sagte Klein zu mir: »Ich

Digitized by Google

liebe solche Tage so sehr, weil sie den meinen gleichen; das Ganze trübe und düster, der Himmel still bewölkt, doch am äußersten Ende des Horizonts ein wenig dämmernde Röthe.«—

Wir waren so vielleicht eine Viertel-Stunde spazieren gegangen; es wurde immer rauher, endlich fing es gar an zu schneien. »Da haben wir den deutschen Frühling wieder!« rief Klein scherzhaft zürnend aus; »von Blüthenschnee ist ohne andern nicht die Rede in unserm Lenz. — Ich wollte doch es wäre schönes, mildes Wetter! Da geht mir der Tag in der ganzen Tiefe auf. Was habe ich schon für schöne Frühlinge erlebt! Als ich noch in Köln war, reiste ich dem Frühlinge nach Bonn entgegen, wo er vierzehn Tage früher anlangt als bei uns. Und vollends in Heidelberg! — Hier dauert es zwei, drei Tage höchstens, und alles ist grün, weil auf der Sandebene fast alles zugleich kommt, und die demüthige Natur wenig Verschiedenes hervorbringt. Aber in Heidelberg! Wo Thal und Höhen sind, wo eine reichere Vegetation Frühes und Spätes erzeugt, da solltest du den Frühling sehn! Auf den Gipfeln liegt noch der Schnee über den schwarzen Tannenwäldern; doch im Thal, wo die Sonne sich fängt und an den Felsen zurückstrahlt, blühen zuerst die Mandelbäume, die Schneeglöckchen, Veilchen, unzählige gewürzige Kräuter. Dann wird die Bergstraße ein breites Blüthenmeer, ein wallender Blüthenstrom, wenn man sie von einer Anhöhe betrachtet. Und so wächst der Reichthum des Frühlings mit jedem Tage; so daß er zunächst um Heidelberg vollendet ist, bevor man ihn in den kühleren eingeschlossenen Thälern sich wiederholen sieht. Darum singt Uhland den Frühling so schön, weil er in jenen Gegenden jung gewesen ist, und daher stammen die Worte: »Es blüht im fernsten, tiefsten Thal« und »das Blühen will nicht enden!« — Das wäre hier keinem Dichter eingefallen, weil man hier gar keinen Frühling hat, sondern nur einige Frühlingstage« —

Klein ging in diesen Behauptungen, wie häufig, zu weit, allein es ist doch viel Wahres darin; und wie schön war seine Begeisterung und milde Wehmuth bei solchen Erinnerungen! —

Das Schneegestöber wurde heftiger; wir suchten das behagliche Zimmer und den erwärmenden Kaffee wieder auf. — Kleins Stimmung war verdorben; Unbehaglichkeit des Wetters überwand er überhaupt nur schwer, wie oft er sich trotzend des Gegentheils vermaß. Er versuchte es mit Gewalt, sich in seine heitere Stimmung zurückzubringen, neckte und jagte sich mit den hübschen Mädchen, griff mich, da ich ernst und still geworden war, satyrisch an, allein es wollte nichts mehr heifen. Und da auch Blum Geschäfte halber zum Aufbruch trieb, fuhren wir endlich zurück, und langten bei guter Zeit in der Stadt wieder an. Unter Wegs zog Klein, — es war diese eine Handlung, welche ich mir erst lange nachher erklären konnte, — eine neue von Silber gehäkelte Börse mit silbernem Bügel hervor, schüttelte das Geld heraus und fragte: »Wer will die Börse haben. Ich mag sie nicht mehr, ich kann sie nicht behalten!« Wir riefen wie aus einem Munde, »gib her!« — »Ihr habt Euch zugleich gemeldet, Ihr sollt loosen,« erwiederte Klein, brach von einem Baum, über den wir vorbeifuhren, einen Zweig ab, nahm zwei ungleiche Stückchen Reisig davon, und ließ sie uns aus der verschloßnen Hand herausziehn. Ich gewann die Börse. Da er mir erst vor einigen Tagen den wirklich sehr schön und reich gearbeiteten Beutel als ein Geschenk von lieber Hand mit Freude und Stolz gezeigt hatte, konnte ich mich kaum entschliessen, ihn zu behalten. »Warum willst Du das schöne Geschenk weggeben?« fragte ich; »ist's Dir leid, so nimm es zurück!« — »Nein, nein,« erwiederte er, »magst Du die Börse nicht, so gib sie Blum, ich will sie nicht und laß uns nun überhaupt davon abbrechen.« — Ich habe den Beutel viele Jahre als ein liebes Andenken an jenen Tag getragen, und er wurde mir um so lieber, als mir nachher die Ursache, halb durch Zufall, halb durch Kleins eignes Geständniß, bekannt wurde, weshalb er sich von dem ihm lieben Kleinod trenne, und es gewissermaßen aufopfern wollte. Es lag ein Zug seines sittlichen Gewissens zum Grunde, wie ihn nur eine edlere Natur zu empfinden vermag. Ich brauche mich darüber nicht zu erklären, und würde die ganze Sache nicht erwähnt haben, wenn es nicht erstlich ein allgemeiner Zug in Kleins Charakter gewesen wäre, sich auf diese Art durch ein Opfer für irgend einen Fehltritt, dessen er sich zeihte, zu strafen, und gewissermaßen selbst zu versöhnen, und es zweitens nicht den Verstorbenen viel höher ehrte, wenn man erfährt, daß er ein so strenges inneres Richteramt über sich selbst ausübte, als wenn man von seinen Verirrungen, die übrigens so zarter Gattung waren, daß tausende, deren sittliches Gefühl stumpfer ist, sie gar nicht als solche geahnet haben würden, ganz schweigen wollte. — — Ich habe später erlebt, daß er sich auf diese Weise streng, und bisweilen sogar öffentlich, für eine leichtfertige Anekdote, die er erzählt hatte, tadelte und strafte, wenn plötzlich jener ernste, hehre Geist des Lebens über ihn kam, unter dessen Einfluß sein Wesen im Ganzen stand, und der ihn zwang, alles im Licht des Unvergänglichen — sub specie aeterni — zu betrachten.

(Der letzte Aufsch. f. nächstens.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 22. Den 15. September 1835.

Man kann nicht stets das Fremde meiden,
Das Gute liegt uns oft so fern;
Ein echter deutscher Mann mag keine Franzen leiden,
Doch seine Weine trinkt er gern. Aus Faust.

Oper.

Der Lastträger.

Lyrisches Drama in 3 Acten von Scribe. Musik von Gomis.

Einige Journale theilten vor mehren Jahren eine Anekdote mit, welche zu dem gleich darauf erfolgten Schauspiele Peblo oder der Gärtner von Valenzia die Veranlassung gab: einige Zeit später gab man ein nach demselben Stoffe behandeltes Drama unter dem Namen Watchmann; die Opéra comique bringt uns so eben von demselben Gegenstande die dritte Auflage.

Im ersten Acte befinden wir uns in dem Hause des Lastträgers Peblo: er sitzt an der Seite seiner Frau, Theresina, und bekennt ihr seine Leidenschaft für eine angesehene Dame, die er jedoch nur an den Thoren der Kirche im Vorübergehen erblickt. Theresina ihrerseits fragt Peblo, was würdest du denn thun, wenn ich ein gleiches Geständniß an dich machte; »ich würde dich tödten,« sagt Peblo; die Unterhaltung bleibt hier stehen und die pikante mit so viel Contrast vorbereitete Scene hat weiter keine Folgen.

Die Schwester des Gouverneurs erscheint und bald darauf dessen Frau, um bei Theresina, die als Wahrsagerin bekannt ist, sich Rath zu holen, denn die Frauen lieben beide den schönen Raphael; dieser seinerseits liebt nur die Frau des Gouverneurs. Alle diese Geständnisse vermischen und kreuzen sich und tragen nicht wenig bei, den Gegenstand zu verwickeln und nebenbei zu verdunkeln. Raphael erscheint ebenfalls bei Theresina, zuletzt auch der Gouverneur; nach einer Scene von Eifersucht erfolgt als Final eine Forderung zum Duell zwischen ihm und Raphael.

Der zweite Act spielt im Hause des Gouverneurs, dessen Gemahlin und Schwester in Begleitung ihrer Gesellschaftsfrauen das Ende des schwülen Tages unter dem mittäglichen Himmel mit einem Gebete beschließen. Hierauf folgt eine Scene, worin die unverheirathete Schwester der verheiratheten ihre Neigung zu Raphael gesteht. Sie entfernt sich; vom Balkon her hört man eine Romanze singen; es ist Raphael, der gleich darauf seinen Eintritt durch das Fenster hält. Der Gouverneur klopft an der Thür. Don Raphael verbirgt sich in ein Koffer; der Gouverneur erscheint, wird jedoch nach einer kurzen Scene von seiner Frau wieder entfernt; sie öffnet das Koffer, aber Don Raphael ist todt — erstickt.

Man hört in den Straßen den Refrain des Lastträgers, die Frau in Verzweiflung über den Tod Raphaels und in der größten Beängstigung, wie sie den Leichnam wegbringe, ruft Peblo. Er erkennt in der Frau des Gouverneurs den Gegenstand seiner Leidenschaft; er willigt ein, den Leichnam unter der Bedingung wegzutragen, daß alles, was er verlange, ihm bewilligt würde.

Im dritten Acte erscheint Peblo unter Maulthiertreibern, die in einer mit ihm gefeierten Orgie im Trunke ihn necken, weil er keine Maitresse habe. Peblo in seiner Trunkenheit gesteht, daß eine große Dame seine Geliebte sei, und um es ihnen zu beweisen, geht er, selbst die Frau des Gouverneurs aufzusuchen. Nach einem allgemeinen Erstaunen entfernten sich die Maulthiertreiber. Peblo bleibt allein mit der Sennora; da er es nicht wagt, mündlich das Geständniß seiner Leidenschaft abzulegen, überreicht er ihr seine Erklärung schriftlich und zieht sich zurück, um ihre Antwort abzuwarten. Im Augenblick, wo die Dame,

Digitized by Google

im höchsten Grade erzürnt über diese Declaration, sich den zudringlichen Liebeserklärungen Peblos zu entziehen sucht, erscheint der Gouverneur in Begleitung der Alguazils, die Pablo als den Mörder Raphaels aufsuchen.

Peblo, den die Hoffnung, einen günstigen Bescheid zu hören, herbeiführt, fällt sodann der Justiz anheim. Er, anstatt zu leugnen, gesteht, flüstert jedoch der Dame zu, daß er nur im Falle ihrer Weigerung den Schleier ihres Einverständnisses mit Don Raphael aufdecken werde.

Glücklicher Weise kömmt der endlichen Auflösung die Wiederauferstehung Don Raphaels, dessen Verehelichung mit der jungen Schwester, und Theresina zu Hülfe, die dem Peblo die ganze Aventure als Traum auslegt.

Es gehörte das musikalische Talent von Gomis dazu, um ein im Ganzen wie im Einzelnen so fehler- und mangelhaftes Poem aufrecht zu erhalten. Auch ließ das Publicum dem Gedichte Scribes und der Musik von Gomis Gerechtigkeit wiederfahren. Der Name Scribe wurde mit Pfeifen, der Name Gomis mit einem allgemeinen Beifall aufgenommen.

In musikalischer Beziehung läßt sich über diese Oper viel Erfreuliches mittheilen. Mit einigen Veränderungen des Gedichts würde diese Oper, namentlich durch ihren großen musikalischen Werth, in Deutschland viel Glück machen. Ein genaues Durchlesen der außergewöhnlich schön geschriebenen Partitur berechtigt uns, den deutschen Theaterdirectionen dieses Werk sehr zu empfehlen.

Es würde zu weit führen, jede einzelne Nüance dieser schönen Partitur kritisch zu beleuchten. Jede hat ihre Eigenthümlichkeiten, ihren Privatcharaker, ihre Vorzüge; eine jede ist ganz ihrer Bestimmung angepaßt. Wir nehmen jedoch hiervon die Ouverture aus, die in Einzelnheiten durch eine an mehren Stellen, streng contrapunctische, ja selbst canonische Bearbeitung, vielleicht eine der besten, an Idee aber eine der ärmsten Nummern ist; denn die verschiedenen melodischen Motive der Oper erscheinen hier, wie in den gewöhnlichen Ouverturen von Auber, Herold und dergleichen, in bald graziösen, bald ernsten Stücken nebeneinander; sie bilden ein Potpourri — eine musikalische Mosaik und das nennt man — Ouverture.

Der erste Chor ist, wie alle Chöre von Gomis, kräftig geschrieben, mit vieler Eleganz und Energie.

Von ausgezeichneter Schönheit aber ist die erste Arie Peblos, die jedesmal in einem Refrain schließt, der den Straßenruf eines Lastträgers bezeichnet:

Oh! oh! des fardeaux
V'la mon bas et mon dos.

Die Melodie dieses Gesanges, in D-Moll, ist voll Originalität, voll von neuen und unbekannten melodischen und harmonischen Wendungen. Die Instrumentirung schließt sich daran in einer ganz eigenen und vom Hauptgesang ganz unabhängigen Melodie, in einer Art, die das Talent des Componisten auf die schönste Weise bezeichnet. Ein Andante bildet den Zwischensatz dieses Solos in D-Dur. Es ist dies ein Gesang voll der südlichen Liedesschwärmerei, ein Ausdruck der lebendigsten Gefühle.

Nicht minder schön ist die Ballade Peblos: Une princesse de Grenade. Diese Nummer, welche Peblo in seiner Trunkenheit den Maulthierträgern singt, ist in ihrer Erfindung neu, reich und reizend in der melodischen Behandlung verwebt mit einer seltenen eleganten Instrumentirung.

Ausser diesen Nummern ersten Ranges findet man in der Oper mehre kleine Cavatinen, die durch einen edlen, gefühlvollen Gesang sich auszeichnen. Wir rechnen hierhin besonders Nr. 8. in E-Dur: „Qu'elle tarde a paraitre, Celle que j'aime tant" und Nr. 9. in C-Dur: „Je le rappelle avec plaisir et peine." Neben einem schönen Duett nennen wir besonders noch ein Trio Nr. 5. O divine Madonne, Ma fidèle padrone, ohne Begleitung. Die Auffassung dieser Nummer ist ernst und großartig, ein würdiges Seitenstück zu dem der drei Masken im Don Juan. Hierin sowohl wie in dem Gebet des zweiten Actes, in dem Quintett Nr. 5. und Nr. 13. im Quartett hat der Componist Beweise tiefer contrapunctischer Kenntnisse der Musik, namentlich der ernsten großen Kirchenmusik, in der er seine Studien gemacht, an den Tag gelegt. Die Zeichnung aller dieser mehrstimmigen Nummern ist klar und deutlich. Jede Stimme hat eine ihrer Eigenthümlichkeit angepaßte charakteristische Farbe.

Den Triumph der Oper bildet jedoch Nr. 13., ein Quartett mit Chor. Während der Chor die Worte wiederholt: „Un meurtrier, ah! quelle horreur," singt Peblo heiter und froh in seiner Trunkenheit immer fort seine Romanze: »eine Prinzessin von Grenada.«

Von mehren herrlichen Chören nennen wir nur einen, der als Muster von Schönheit und Grazie kann bezeichnet werden. Es ist dies der Frauenchor im Anfange des zweiten Actes: Brise du soir, brise legère. Der Componist hat in diesem Chore mit ungewöhnlichem Talente, ohne die Forderungen der Kunst zu übersteigen, diejenigen, die unter dem schwülen Himmel auf dem mittäglichen Boden Spaniens wohnen, bezeichnet, und die in drückenden Abendstunden nach einem leichten, von den Meereswellen erzeugten, Lüftchen seufzen. Der Gesang ist langsam und einfach. Die Violinen bewegen sich in wogenden Formen, und während die Posaunen in langsam schleppenden Tönen drückend einherschleichen wie die brennenden Strahlen der Sonne, beschäftigen einzelne Eintritte der Flöten, Hoboen und Fagotte das Gehör, wie leichte Hauche der Luft den offenen heißen Busen der Valenzianerin.

Wir können von der ganzen musikalischen Auffassung dieses Werkes sagen, daß sie im höchsten Grade charakteristisch und in allen Individualitäten, allen dramatischen Situationen, wie sie immer in diesem Werke vorkommen, vortrefflich ist.

Digitized by Google

Die Musik von Gomis ist original in melodischen Formen, original in harmonischen Wendungen und ebenso in rhythmischen Einschnitten. Im ersten Theile des ersten Actes nur verliert sich diese Originalität mehr, weil hier wahrscheinlich der Componist den Forderungen der Theaterdirection seinen Tribut mit Walzern und Quadrillen zahlen mußte.

Die Instrumentirung ist reich und brillant. Jedes Instrument ist seiner ihm eigenthümlichen Natur gemäß behandelt und zeigt von einer so gründlichen Kenntniß der Instrumentirung als anderwärts die Gewandheit in Durchführung der Solo- und Chorstimmen den tüchtigen Sänger, die Reinheit des Styles den gediegenen Contrapunctisten verrathen.

Paris. Mainzer.

Aus Amsterdam.

(Concert zu Ehren Spohrs.)

Seit geraumer Zeit *) hatte sich die Nachricht verbreitet, daß der hochgefeierte Meister der Tonkunst, Hr. L. Spohr, hierher kommen würde. Sogleich wurde verabredet, ihm eine Serenade zu bringen, aber die Kürze seines Aufenthaltes vereitelte den Plan. Er reisete schon den folgenden Morgen nach Zantvoort, einem kleinen 4 Stunden von hier am Meere liegenden Badeorte. Nun faßte die Direction eines hiesigen Musikvereins, „Zangen Toonkunst", an deren Spitze Hr. Foppe, ein Dilettant und eifriger Beförderer der Tonkunst, steht, den Entschluß, Herrn Spohr, gleichsam im Namen aller kunstliebenden Niederländer, eine öffentliche Huldigung zu bringen. Zu diesem Endzweck veranstaltete sie ein glänzendes Concert in dem Concertsaal Tecum habita. Hr. Spohr, getroffen durch diese Beweise der Aufmerksamkeit und Achtung, nahm die Einladung mit Freuden an. Gestern Abend erschien er in Begleitung seiner Fr. Schwägerin und Fr. Tochter in dem Concertsaal, wo er von der versammelten Menge mit einem einstimmigen Willkommen begrüßt, und von dem Präsidenten nach einem für ihn bestimmten Sitze geführt wurde. Ihm zur Seite saßen unsere verdienstvollen Componisten, die Herren Bertelmann, van Bree, Ten Cate, Brügt, Rups, und ferner die Direction der Gesellschaft.

Folgende Compositionen des deutschen Meisters wurden bei dieser Gelegenheit ausgeführt: 1) Symphonie Nr. 2.; 2) Tenor-Arie aus Zemire und Azor; 3) Duett aus Jessonda f. Sopran und Tenor; 4) Arie mit Chor aus Faust, und 5) drei Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Die herrliche Symphonie wurde unter der Leitung des Hrn. Sommer von einem aus etwa funfzig unserer besten Dilettanten und Tonkünstler bestehendem Orchester mit Präcision, feiner Schattirung und mit feurigem Enthusiasmus ausgeführt. Auch unser reichbegabte und kunstfertige Sänger, Hr. Brügt, schien mehr als gewöhnlich begeistert, und trug oben genannte Gesangstücke mit innigem Ausdruck und hoher Virtuosität vor. Fräulein Carels, welche ihn in dem Duette, und der Männerchor, welcher ihn in der Arie aus Faust unterstützte, theilten den rauschenden Beifall, welcher ihm gespendet wurde; so wie auch die zarte und anschmiegende Begleitung des Hrn. Rups zu den Liedern nicht unaufgemerkt blieb.

Um nun auch den gefeierten Fremdling mit einigen der neusten und besten Werke unserer Componisten bekannt zu machen, kamen folgende Musikstücke zur Ausführung: 1) Ouverture zur Oper »Constantia« von Ten Cate, (Gedicht von Foppe), ein reiches, tiefdurchdachtes und tiefergreifendes Tongemälde, welches den Kampf und Sieg des Christenthums über das Heidenthum unter Constantin dem Großen charakteristisch schön darstellt, und das Verlangen erzeugt, diese neue Oper selbst bald auf der Bühne zu sehen; — 2) Jubel-Ouverture zu einer Cantate von Bertelmann, bei einer festlichen Gelegenheit für die Gesellschaft »Felix Meritis« componirt, ein Musikstück, woraus ein ernsthaft feierlicher Geist uns anweht; — 3) Jubel-Ouverture von van Bree, ebenfalls für »Felix Meritis« geschrieben, worin sich die festliche Freude im bunten Gemische der rauschenden Tuttis, mit lieblichen Cantabiles abwechselnd ausdrückt; — 4) Concertante für zwei Violinen von van Bree, welche von dem Componisten und Hrn. Fischer mit Präcision, Zartheit und Kraft und in abgerundeter Einheit vorgetragen wurde. Der markige, feurige Ton des ersteren contrastirte wunderlieblich mit dem zarten weiblichen Ausdruck des letzteren, und beider Klänge verwebten sich so herrlich, daß der lebhafteste Enthusiasmus die Zuhörer ergriff.

Sehr beifällig hat sich Hr. Spohr über alles Gehörte geäußert, am meisten, wie man sagt, über den lieblichen Ton und die Virtuosität unsers ersten Hornisten, Hrn. Potdewin, welcher ein Concertino von C. M. von Weber vorzüglich schön vortrug. Nach Beendigung des Concerts wurde Hrn. Spohr noch von sämmtlichen Tonkünstlern und Dilettanten eine Serenade vor der Wohnung des Hrn. Ten Cate, wo er logirte, gebracht, welche er mit einer freundlichen Danksagung aufnahm. Heute früh (15. Juli) ist er wieder nach Zantvoort zurückgekehrt. —

Das neue Oratorium, welches Hr. Spohr im Clavierauszuge herauszugeben Willens ist und wozu er auf seiner Reise in Holland Subscriptionen einsammelt, heißt »die letzte Stunde des Heilandes« und soll seine früheren Werke der Art an Gehalt und Umfang übertreffen.

C....k.

*) Vgl. Nr. 9.

Digitized by Google

Aus Paris.

(Verschiedenes.) Ende August.

Das Gymnase musical hat während des ganzen Sommers seine Concerte fortgesetzt. Namentlich zog die deutsche Familie Graßl, ein Vater mit 7 Kindern, aus Berchtesgaden in Tyrol, das Publicum neugierig, diese wirklich merkwürdige musikalische Erscheinung zu sehen, an. Es gibt nichts rührenderes als diese Bergfamilie in ihrer Nationalkleidung rund um einen hölzernen Tisch sitzen und musiciren zu sehen. Jedes Kind spielt 2, 3, mehre sogar 5 bis 7 Instrumente. Die zwei kleinsten, eins von 4 und das andere von 2 Jahren, haben, so wie auch der 8jährige Contrabassist, das Publicum zu einem lauten und unbändigen Schrei des Beifalls verführt. Gleich nach der Ankunft der Familie Graßl in Paris wurde dieselbe im Gymnase musical zu 20 Vorstellungen, die Vorstellung zu 200 Fr., engagirt. Mittlerweile spielte sie ebenfalls im Theater zu Versailles. — Die Familie Graßl hat auch am königlichen Hofe gespielt. Die Königin und ihre Töchter nebst allen Hofdamen herzten und küßten die kleinen Bergbewohner, daß sie kaum zu Athem kamen; man trug sie auf den Armen in allen Sälen herum, so daß, sobald eine neue Nummer anfing, man sie kaum mehr aufzufinden wußte. —

Die Symphonie von Spohr, »die Weihe der Töne,« macht augenblicklich fast eine der stehenden Nummern in den Concerten des Gymnase aus. Sie wurde im Französischen mit dem Namen la naissance de la musique umgetauft. Die Ungereimtheiten der Tonmalerei beseitigt, wäre diese Symphonie ein ausgezeichnet schönes Werk. Das Orchester am Gymnase läßt deren Charakter, sowohl in den Solis wie im Ensemble, mit Ausdruck und Präcision hervortreten. Wir bedauern, daß Spohr dieser längst veralteten Spielereien nöthig hatte zu seinem Werke. Für uns wäre dasselbe an und für sich hinreichend gewesen. Wenn sich Spohr zu der romantisch phantastischen Schule Frankreichs bekennen will, so empfehlen wir ihm die Werke von Berlioz, der ihm billig in diesem Zweige als Muster dienen kann.

Wie sehr wir das Talent von Berlioz übrigens bewundern, so strenge Gegner sind wir seines Strebens; denn gewiß ist und bleibt es wahr, daß sichtbare Dinge nie Gegenstand einer Kunst werden kann, die nur auf das Gehör Eindruck macht; und so lange die Maler Verzicht leisten müssen, Melodieen in Farben aufzutragen, bleibt die Tonkunst von der Malerei strenge geschieden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(34) Das in Nr. 19. angekündigte Werk von Hrn. C. F. Becker führt den Titel: »systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur.« Mit ungemeiner Genauigkeit sind hier die Titel sämmtlicher über Musik handelnden Bücher, nebst Angabe des Inhalts, Notizen über das Leben der Verfasser und wo möglich immer Kritiken des innern Werthes aufgezeichnet. Nur zwei Werke gibt es in diesem Fache, die von Forkel und Lichtenthal. Die erste Lieferung erscheint zu Michaeli; sie enthält die Geschichte in allen ihren Zweigen und die Akustik. Die Bogenzahl beläuft sich auf 40. Der Verleger, R. Friese, stattet das Buch ausnehmend gut aus. Ueber das Ganze zu seiner Zeit ausführlich. — Nr. 32. der gaz. mus. de Paris liefert eine von Franz Liszt geschriebene heftig warme Rede über und für Berlioz. — Bei Kistner erscheinen binnen Kurzem neue Violincompositionen von Panofka. —

Chronik.

(Kirche.) Nürnberg. 26. Aug. — Gesangfest. Aufgeführt wurden: Kyrie und Gloria von Haslinger, Halleluja von Händel, Hymne von Neithardt u. m.

Chemnitz. 13. d. M. — Zweites Gesangfest des erzgebirgischen Sängervereins (Compositionen von Klein, Reissiger, Schicht, Berner). Herr C. F. Becker aus Leipzig spielt die Orgel. Herr Stahlknecht dirigirt.

Zwickau. 3. Sept. — Schöpfung von Haydn.

(Oprr.) London. 18. Aug. — Die Puritaner von Bellini, letzte Vorstellung der italiänischen Oper.

Berlin. 1. Sept. — Zum erstenmal die Rosenmädchen, komische Oper in 3 Acten nach dem Franz. des Theaulon von Kotzebue, Musik von Lindpaintner. —

Lemberg. 27. Aug. — Die Montecchi — Romeo, Mad. Schröder-Devrient.

Frankfurt. 6. Sept. — Don Juan. Dem. Weinhold aus Düsseldorf — Anna. 8. — Freischütz. Hr. Nißen aus Magdeburg — Max.

(Concert.) Wien. 8. 11. 13. Aug. Concertage John Fields. Wiener Blätter berichten, daß wohl noch kein Künstler mit wärmerer Theilnahme aufgenommen worden wäre. Er spielte u. a. ein neues Concert. —

Paganini † in Genua. — —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 23.** Den 18. September 1835.

Wer etwas Treffliches leisten will,
Hatt' gern was Großes geboren.
Der sammle still und unerschlafft
Im kleinsten Puncte die höchste Kraft.
Schiller

Oper.

Die zwei Königinnen.

Oper in einem Acte von Soulié und Arnauld. Musik von Monpou.

Die beiden Königinnen, welche die Dichter hier sich einander entgegen führen, sind Maria von Dänemark und Christine von Schweden.

Maria tritt auf als Bäuerin, um vermittelst eines einfältigen Stadtgouverneurs sich als Magd in dem Wirthshause des ehemaligen Marine-Soldaten Koller aufnehmen zu lassen.

Welches wichtige Motiv, fragt man sich, kann wohl eine Königin zu einem solchen Schritte bestimmen, Flucht oder Verbannung? Hat sie ein großes Interesse, sich selbst zu verbergen oder jemanden zu überraschen? Keineswegs — Neugierde ist die einzige Triebfeder ihrer Handlung; sie will incognito die famöse Christine von Schweden, die ebenfalls incognito und zwar in Mannskleidern unter dem Namen Graf Dohna durch Dänemark reist, kennen lernen.

Christine kömmt an. Ihr rauhes, barsches, auffahrendes Wesen zieht ihr bald Händel, Streit und ein Duell mit dem alten Seemann Koller zu. Um diesem Duelle zu entgehen, verlangt sie, daß man sie mit der Magd allein lasse; und so finden sich die beiden Königinnen einander gegenüber.

Hier ist nun die Hauptscene des Werkes; unglücklicherweise geht sie mehr in Conversation als in Handlung vorüber. Das einzige, was aus dieser übrigens feinen und spitzfindigen Unterhaltung hervorgeht, ist ein wechselseitiges Erkennen, und es wird beschlossen, daß Christine sich in Frauenkleider werfe. Koller erscheint, sucht seinen Gegner und findet — eine schöne Frau. Alles scheint beendigt, aber alsbald erscheint der Gouverneur, der Buffo des Stückes, mit einer Ordonanz, die Königin Christine zu arretiren. Diese verdankt zum Finale ihre Befreiung der Königin Marie.

Das Fade, Leere und Unwahrscheinliche der Handlung, Mittel, die durch keine Nothwendigkeit gerechtfertigt werden, sind übrigens durch das Talent der beiden Autoren, die Witz und Scharfsinn mit vollen Händen über ihr Werk streuen, ziemlich geschickt zugedeckt werden.

Das einzige Mittel, den Schritt der Königin von Dänemark zu rechtfertigen, ihr nämlich einen Charakter von Leichtsinn und Inconsequenz zu geben, wurde jedoch übersehn.

Auch Christine ist bei weitem nicht die Christine der Geschichte, die verliebte Mörderin des Monadelschi; sie ist hier nichts anders als eine kleine Coquette à vapeur.

Monpou war bis jetzt nur als Romanzencomponist bekannt. Einige hatten Beifall und Verdienst, andere schienen Aeußerungen eines bizarren, phantastischen Gehirns. — In dieser Oper hat er uns jedoch durch Zartheit der Melodieen, durch einen ernsten oft selbst religiösen und großartigen Anstrich der Tonfarben sehr überrascht.

Die Ouverture ist ein recht niedliches Musikstück, das sich sowohl durch Ernst als Grazie und Eleganz auszeichnet. Besonders ist ein Adagio mit Horn und Violoncell-Solo von vieler Wirkung. Das Allegro ist ele-

Digitized by Google

gant und der Gesammt-Eindruck der Ouverture auf uns wäre ein ziemlich angenehmer gewesen, wenn nicht der Autor den faden Schluß, so wie alle italiänischen Ouverturen, Arien, Duette ꝛc. schließen, zweimal wiederholt und an den zweiten Schluß abermals einen andern dritten angehängt hätte. Zweimal glaubten wir den letzten Bogenstrich zu hören, und zweimal getäuscht kamen wir endlich am Hafen an. Dem ist jedoch leicht abzuhelfen und wir glauben sogar, daß der Componist diesem Einwurfe, den wir ihm schon in den Pariser Blättern gemacht, in den folgenden Vorstellungen durch einiges Ausstreichen entgegen gekommen ist.

Der erste Chor, welcher der Oper als Einleitung dient, ist ziemlich gut und originell in seinem rhythmischen Zuschnitte; er wird durch eine Baßarie unterbrochen. Dem alten Seemann Koller geht beim Anblicke der abziehenden Matrosen das Herz vor Sehnsucht über, ihnen folgen zu dürfen: er drückt sich in dem Liede „Adieu mon beau navire" voll Seele und Wärme aus, die in der Melodie sehr glücklich bezeichnet sind. Eine besonders schöne Wirkung macht die Wiederholung dieses Themas durch den Chor.

Sodann folgt ein Duett und nach diesem ein Terzett, die ihren Raum ganz glücklich, sowohl in der musikalischen Auffassung als in der melodischen und declamatorischen Behandlung, ausfüllen. —

Eine kleine Arie für Sopran „fortune obscure" schließt sich an das Terzett. Diese Arie hat, wie wir mehrmals in der Oper bemerkt, einen religiösen Anstrich und wüßten wir nicht, daß Monpou Schüler Chorons ist, so müßten wir jedenfalls in ihm, wo nicht eine Vorliebe, dann doch Studium der religiösen Musik voraussetzen. Besonders zeigt uns dies der Componist im letzten Quintette, wo die musikalische Form sogar großartig, selbst zu großartig für die Situation wird.

Im Ganzen ist die Musik gelungen und hat, ohne sehr neu, sehr originell zu sein, viele glückliche Effecte, die bald durch die Melodie, bald durch glückliche Modulationen, bald auch durch eine eigene rhythmische Form erzeugt werden, hervorgebracht.

Auch hat dieses Werk vollen und ungetheilten Beifall gehabt. Wir empfehlen es unbedenklich.

Paris. Mainzer.

Aus Prag.

(Kirchliche Feier.)

Die kirchliche Feier des 15. Augusts ward heute in der hiesigen Hauptpfarrkirche zum h. Nicolaus auf eine erhebende Weise durch einen Umstand erhöht, der nicht nur für Sachkenner und Kunstverehrer, sondern auch für jeden Freund höherer Anregung religiöser Gefühle gleich interessant sein mußte. Das große Orgelwerk, dem Abbé Vogler durch Anwendung seines verunglückten Simplificationssystems wohl keine 30jährige Unbrauchbarkeit zugedacht haben konnte, erklang, nach einer, unter dem Schutze der Oberbehörde erfolgten vollständigen Wiederherstellung, am obigen Tage, wieder zum erstenmale und erfüllte die gesammte Versammlung mit jenen großartig erhebenden Gefühlen, denen wir uns bei Anhörung dieses »Instrumentes aller Instrumente« unwillkührlich hingeben müssen. Eine Messe von Mozart in C-Dur, ein Graduale in A-Dur für einen Solo-Tenor mit obligater Orgel und Chor von demselben Meister und ein Offertorium von Michael Haydn verherrlichten das Fest, dessen zweckmässige Anwendung uns (in artistischer Rücksicht) die Orgel in ihrer Gesammtwirkung und einzelnen Feinheiten und Combinationen der so wohlgelungenen Stimmen vorherrschend und mit schlagender Wirkung hören und beurtheilen ließ. Hr. Pitsch — der an dieser Kirche angestellte Organist — ließ uns vorerst das Werk in seiner, durch wesentliche Verbesserungen der ursprünglichen Disposition gesteigerten Kraftfülle vernehmen. Majestätisch verbreiteten sich die wohlgeordneten Harmonieen in den weiten Hallen des im italiänischen Style erbauten, mit verschwenderischer Pracht geschmückten Tempels und nur Mozarts Musik, in welcher sich, wie in allen Werken dieses vielleicht für alle Zeiten unübertrefflichen Genius, die höchste Kraft und Würde mit himmlischer Klarheit vereint, konnte dem Totaleindrucke und den angeregten Gefühlen der überraschten Hörer die höhere Weihe geben. — Unmittelbar nach dem Sanctus entwickelte der oben erwähnte, ausgezeichnete Organist, Hr. Pitsch, in einer freien, doch kirchenmäßig gehaltenen Phantasie, sein Talent und bewies, welcher Eindruck durch die Mannigfaltigkeit der sanften Stimmen des Werkes in Verbindung verschiedenartig klingender Register vermittelst der Benutzung der drei Manualclaviere erzielt werden kann. Es gab sich bei dieser Gelegenheit wieder unwiderlegbar kund, wie viel es insbesondere bei der Behandlung des imponirenden Instrumentalchors der Orgel auf das Wie? ankomme und welch ernstes Studium erforderlich sei, dem allgewaltigen Instrumente jene Effecte abzugewinnen, deren Hervorbringung es fähig ist. — — Das Werk hat in seinem jetzigen, durch den wohlbekannten, ausgezeichneten königl. Hoforgelbauer, Hr. Gartner allhier, zur allgemeinen Zufriedenheit hergestellten Bestande 46 Register mit 3 Manualen und einem verhältnißmäßig starken Pedal von 11 Stimmen und tritt nun rücksichtlich der imposanten Kraft und Stärke, der Würde des Tones und der Mannigfaltigkeit und Feinheit der sehr fleißig gearbeiteten Register in den Rang der sehenswerthen, bedeutenden Merkwürdigkeiten unserer, in artistischer Hinsicht so reich begabten Hauptstadt. — 000.

Digitized by Google

Aus Paris.

(Verschiedenes.) Ende August.

(Schluß.)

Es erscheint hier seit ungefähr 6 Wochen ein Blatt, betitelt „le monde dramatique," (30 Centimes die Lieferung), mit den prächtigsten Holz- und Stahlstichen, nebst Portraits der ausgezeichnetsten Schauspieler, Costüms, Scenen aus den ältesten und neuesten Werken, ein Blatt, das sich durch die wundervolle Ausstattung an die Spitze aller bisherigen Theaterblätter stellt. Die Musik ist davon nicht ausgeschlossen — dieser Theil der Redaction ist Mainzer und Berlioz übertragen. Wir empfehlen dieses Blatt allen deutschen Theaterfreunden und Theaterdirectionen als etwas ungewöhnlich schönes und dabei unerhört billiges. Es erscheint wöchentlich einmal. —

Im mittäglichen Frankreich in Avignon ist ein großes, voluminöses Werk, intitulirt „Concerts spirituels" erschienen, welches nichts als Motetten, Hymnen des echten, reinen Kirchenstyls zu enthalten angibt. Wir schlagen einige Blätter auf und finden Don Juan's „fin che dal vino" mit den untergelegten Worten „Lauda Sion salvatorem"; „nott'e giorno fatigari" des Leporello mit dem Texte „docte sacris institutis"; „Inviolata et sancta Maria" über eine Arie aus dem Freischütz, andere desselben Schlages aus Gretry und anderen. — Sollte man nicht an der Möglichkeit zweifeln, je einen wahren musikalischen Sinn unter einer Nation aufkommen zu sehen, bei der solche Werke veröffentlicht werden.

Die Musikvereine fangen an, sich ebenfalls in Frankreich zu bilden. Namentlich haben mehrere Städte im Süden bereits solche Vereine gehabt. Unglücklicherweise aber ist die Musik dabei nur Nebending: Fahnen, Verkleidungen, Processionen und Maskeraden aller Art sind jedesmal mit solchen Festen verbunden. Auch sind es mehr musikalische Aufzüge als musikalische Kunstfeierlichkeiten. —

In Toulouse fand vor Kurzem ein Musikfest von hundert als Troubadours verkleideten Musikern statt. —

Man spricht hier sehr viel von der Bildung einer wandernden Concert-Gesellschaft, (société des concerts ambulans); 60 bis 80 Musiker sollen nämlich auf einem dazu eingerichteten Wagen (voiture monstre) längst den Boulevards von den Champs élisées aus bis hinauf an die Bastille musikalische Reisen unternehmen, und von Zeit zu Zeit sich einer Ouvertüre, eines Walzers, einer Quadrille ꝛc. feierlichst entladen. Das Nähere hierüber, sobald dies Monstrum erscheint. —

Die komische Oper in Paris ist abermals in den letzten Zügen; wenn Mdlle. Olivier vermittelst des Marschall Maison, dieser vermittelst Hrn. Thiers als ministerieller Gevattermann dabei nicht aushilft, so macht sie abermals bankerott. Als letztes Aushülfsmittel ist Hr. Crosnier als Director beschäftigt, die Administration auf Actien zu setzen. —

Schon cirkuliren die Subscriptionen auf die Logen des italiänischen Theaters, dessen Anfang mit den Sängern Tamburini, Rubini, Lablache, Ivanof und Grisi, auf den ersten October festgesetzt. — Man erwartet auf diesem Theater eine neue Oper von Mercadante und eine andere von Marliani. — Eine kleine Oper »Alda,« von einem jungen Componisten, Namens Thys, wurde vor Kurzem mit sehr wenig Glück an der komischen Oper gegeben. — Mdlle. Olivier, die der Marschall Maison aus Petersburg nach Paris zurückgebracht hat, ist an der Opéra comique engagirt worden. Der Marschall soll, um seine Geliebte unterzubringen, der Administration der Opéra comique vermittelst der Mithülfe des Minister Thiers andere Privilegien zugesagt haben. — Ein normegischer Künstler, O'Bull, ist im hiesigen Gymnase musical mehremal aufgetreten und hat auf seiner Geige, sowohl durch Klingklang und Charlatanerien als auch durch wahres ungewöhnliches Künstlertalent, viel Aufsehen erregt. Er gibt augenblicklich Concerte in Rouen. — Hr. Liszt hat Paris verlassen, um, auf einer mehrjährigen Reise nach Italien, sich der Ausbildung seines Compositionstalentes ungestört hingeben zu können. — a —

Aus Mailand.

(Neue Opern.)

— — — Die Frühjahrsstagione brachte an neuen Opern wenig gutes, wenn auch an Zahl wie immer genug; nur ein Werk erhob sich weit über das Gewöhnliche und rechtfertigte den Ruf, der ihm von Rom aus vorangegangen war. Es ist la Pazza per amore — eine neue Bearbeitung der früher berühmten Oper Nina von Paesiello; das Buch ist von Feretti, die Musik von Coppola, Catanese und Studiengenosse Bellinis, und so schwierig die Aufgabe war, gegen Bekanntes und Geliebtes mit Neuem zu rivalisiren, um so mehr Ruhm verschafft die glückliche Lösung dem Componisten. „O che bella opera nel teatro Carcano" war das Tagsgespräch; und Coppolas Melodieen wandern schon auf unsern Straßen umher. Im Theater Canobbiana hörten wir dagegen einen Ausbund von Langweiligkeit, Ildigonda e Ricciardo, Text von Sapio, Musik von Somma. Die Handlung ist ein nackter bettelnder Bühnengast; der Componist bewies ein treffliches Gedächtniß und brachte seinen aufgegriffenen Musikvorrath gut an, der erste Tenor war ein Heros von Courage, das Publicum ausnehmend geduldig und das Resultat ein glänzendes Fiasko. Eine Oper von Rossi war ebenfalls ein Potpourri von Gewöhnlichem, einer von jenen musikalischen Pilzen, die jetzt rudelweiße emporschießen; das Sujet war einem bekannten französischen Drama entnommen, die Verse aber leider aus des

Digitized by Google

Autors eignem Kopfe, d. h. kopflos. Im Theater Carcano ließ sich noch der Violoncell-Spieler Pietro Laureati hören, den aber der enorme Beifall für das kleine Publicum entschuldigen mußte.

Von Venedig schreibt man sehr günstig über eine Oper von Paccini, Carlo di Borgogna, die im großen Theater Fenice einen glänzenden Effect gemacht hat, besonders nachdem sie durch Zusammenziehung in zwei Acte einiger ermüdender Längen entledigt war. Im Theater S. Benedetto gefiel sehr Mr. de Chalumeaux von Ricci, obgleich das Buch unter aller Kritik ist; eine Barcarole, a tre voci und ein im Gesang und Begleitung originelles Notturno gewann man besonders lieb. Endlich muß ich noch von dem Beifall berichten, den die Oper Danao, re d'Argo in Genua errang; der Componist ist Persiani; die Correspondenten versichern, es offenbare sich in der Musik eine profondità ed un spirito dramatico, wie er Darsteller und Hörer begeistern müsse; die Symphonie, ein Quartett des 1. Actes, ein Duett und das Rondo-Finale rühmt man vorzugsweise. Als poetischen Schlußstein meines Referats setze ich eine Strophe her, in der man die drei ausgezeichneten Sängerinnen, die seit Kurzem im Scala-Theater entzückten und die Meinungen theilten, mit drei bewunderten Malern der Vorzeit vergleicht; ist auch der Vergleich an sich wunderlich, so enthält er doch einige Wahrheit und ist sicher schön gesagt:

Michel, *cui il pensier* d'Angelo *ammanta:*
Marietta Malibran *rapisce incanta.*
Profondo il vero indaga il gran Leonardo:
Persuade la Pasta *anche il più tardo.*
Correggio *figlio di dolcezza e amore:*
Ci commuove La Rouzi *e tocca il cuore.*

V.

Vermischtes.

(35) [Eingesandt.] Breslau. Ueber das in Liegnitz stattgehabte große Gesangsfest berichtet uns Herr Oberorganist Köhler: Heute den 1. September 1835 wurde in Liegnitz zwischen 5 und 6½ Uhr Mittags ein großes Gesangsfest zur Feier der Anwesenheit Sr. Majestät des Königs und der Allerhöchsten Kaiserlichen, Königlichen und Fürstlichen Herrschaften in der dasigen Frauen-Kirche ausgeführt. — Es hatten sich zu diesem Zweck auf Veranlassung des dortigen Magistrats die Lehrer-Gesang-Vereine des Liegnitzer Regierungs-Bezirks, so wie die Zöglinge des Königlichen Seminars zu Bunzlau — die Gesammtzahl über 400 Sänger stark — unter Oberleitung des Herrn Ober-Lehrers Carow aus Bunzlau vereinigt. — Folgende Gesangstücke wurden vorgetragen: 1) Choral von B. Klein. 2) Tedeum von Häser. 3) Motette »Auferstehen« von B. Klein. 4) Kyrie von Haßlinger. 5) Motette »Herr wer kann« von B. Klein. 6) Achtstimmige Hymne »Jehovah« von Fr. Schneider. Die Soli wurden vom Herrn Candidaten Ueberschär, von den Musiklehrern Hrn. Fischer und Nentwich aus Breslau, und Herrn Cantor Sauermann aus Liegnitz vorgetragen. — Die zwischen den Gesang-Stücken vorkommenden Orgel-Stücke (Fuge von S. Bach und eine von Ernst Köhler componirte Orgel-Phantasie) wurden von Letzterem vorgetragen. — Gleich nach dem Glockenschlage 5 Uhr erschienen Se. Maj. der König, und bei Allerhöchstem Eintritt begann die Orgel die Einleitung zum ersten Gesange. Bald darauf folgten Se. Majestät der Kaiser, J. M. die Kaiserin von Rußland, so wie sämmtliche Königliche und Fürstliche Herrschaften und übrige Hohe Anwesende. Höchstdieselben versammelten sich an dem erhöhten, für diesen Tag besonders ausgeschmückten Platze vor dem Altare. — Die äußeren Anordnungen dieses Festes waren von einer Comitee, bestehend aus Mitgliedern des Magistrats und der Commune sehr zweckmäßig eingeleitet. Die Kirche war äußerst geschmackvoll decorirt und erleuchtet. Den musikalischen Anordnungen und Vorbereitungen hatte sich Herr Dr. Schmieder mit der Sorgfalt und Aufopferung, welche er bei ähnlichen Gelegenheiten immer an den Tag zu legen gewohnt ist, auch diesmal unterzogen. Die ganze Aufführung, welche von dem Oberlehrer, Herrn Carow, mit künstlerischer Umsicht durch Proben gut vorbereitet war, ging erfreulich von statten, und der Effect der Gesammtmasse in der schönen klangvollen Kirche war großartig und wahrhaft erhebend zu nennen. — Die Ausführenden waren reich belohnt durch die theilnahmvolle Gegenwart der höchsten Herrschaften, welche noch außerdem Ihre Zufriedenheit in den gnädigsten Ausdrücken an den Tag zu legen geruht haben.

Herr Moscheles wird in diesen Tagen in Leipzig eintreffen. Wir hoffen den vortrefflichen Meister in mehr als einem Concerte zu hören.

Eine mehrwöchentliche Abwesenheit von Leipzig möge einige Druckversehen in den letzten Bogen, so wie verspätete Antworten auf eingehende Briefe bei meinen Freunden entschuldigen.

R. S.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 24. Den 22. September 1835.

Göttlich nennst du die Kunst? Sie ist's — —
Aber das war sie nur, eh' sie dem Staate gedient.
Willst du nur Früchte von ihr, die kann auch die sterbliche zeugen:
Wer um die Göttin freit, suche das Weib nicht in ihr.

Oper.

Micheline oder die Geisterstunde.

Komische Oper in einem Acte von Saint-Hilier und Masson, Musik von Adam.

Die Geisterstunde, die ehemals an der komischen Oper unter dem Titel „le droit du Seigneur", gegeben wurde, dann an dem Theater des Variétés „la vieille de 18 ans" und am Vaudeville „le genie de la Clyde" hieß, erschien abermals an der komischen Oper unter diesem neuen Titel.

Der alte Madon soll die schöne Bäuerin Micheline heirathen. Um eine gehörige Dote zu gewinnen, willigt er ein, daß seine Braut ein tête a tête mit der Statue des vor 300 Jahren verstorbenen Grafen de la Roche-Bernard habe. Der Geist des zu Karls des Großen Zeiten lebenden Urahnherren — die Handlung fällt nämlich in die Zeit des ersten Kreuzzuges — ist, wie sich von selbst versteht, nichts anders als der noch lebende Gutsherr. Diesmal jedoch tritt der Burggraf, auf das Zureden eines seiner Bauern, eines Zauberers, diese Stelle an Urban, seinen Waffengefährten, ab. Sobald aber dieser statt des Geistes ankömmt, findet er Micheline in Verzweiflung; denn in der Furcht, dem alten gestrengen Herrn zu gefallen, hatte sie den Zauberer gebeten, sie ganz erschrecklich zu verunstalten und häßlich zu machen. Urban benutzt diesen Irrthum, um Madon auf Micheline verzichten zu lassen, und heirathet selbst die schöne Vasallin.

Von allen Stücken, die den Gegenstand des Rechts der ersten Nacht behandeln, ist dies eins der ärmlichsten. Unsinn und Widerspruch drängen sich aneinander. Jeder weiß, daß die Herren Burggrafen aller der kleinen Mittel, Hexereien und Vermummungen, nicht bedurften, um das empörende Personalrecht über ihre Vasallen auszuüben.

Die Ouverture dieser Operette ist ein elendes Contretanz-Potpourri — ohne Farbe, ohne Charakter, ohne Ordnung in der Nebeneinanderstellung und Mischung der verschiedenen Motive; man könnte billig glauben, die Ordnung sei nach dem Loose: Motiv Nr. 1., Nr. 4., Nr. 6. bestimmt worden.

Die Vaudeville-Couplets, die Madon im ersten Acte singt, so wie die des Zauberers sind sehr mager an Musik.

Die Ballade Rends garde filette, ne suis pas coquette ist etwas artiger, ohne sich über die Alltäglichkeit zu erheben. Um irgend einen Charakter der Musik zu geben, die keinen hat, fügt Hr. Adam das Pinken einer Uhr der Ballade an, welches sodann den Charakter des Geheimnißvollen, des Mosteriösen bedeuten soll. Wir hoffen, daß diese Nummer Effect, wo nicht Epoche in der Geschichte der Uhrmachermusik machen wird.

Wir gehen zu dem Chor der Frauen über, worin der Componist seinen gewöhnlichen Contretanz- und Gallopaden-Rhythmus verläßt, und eine fast fromm-religiöse Farbe aufträgt. Die Melodie ist eine Nachahmung Schottischer Volksmelodieen.

Die kleinen Couplets: le joli rêve que j'ai fait, von Mdme. Prahder (Micheline) vorgetragen, sind ziemlich artig. Die Arie von Urban: Garde toujours ton aimable sourire, tritt ebenfalls etwas aus der gewöhnlichen Reihe heraus.

Aus einem Dutzend Contretänzen oder Quadrillen und einigen der bekanntesten Romanzen „Portrait charmant"

Digitized by Google

oder si vous m'aimez etc. ließe sich mit Leichtigkeit ein solches Kunstwerk zusammentragen und dennoch würde ein Dorforganist so was Erbärmliches wie diese Oper nicht fertig bringen.

Alda.

Komische Oper in einem Acte von Bayard und Paul Duport. Musik von Thys.

Das Poem dieser neuen Oper ist vielmehr ein kleines Drama als eine Oper, d. h. nichts weniger als musikalisch; denn anstatt daß die Musik sich an die Handlung anschließen soll, tritt sie hier gänzlich davon abgesondert und für sich allein stehend auf. Eine Person bittet die andere, eine Arie zu singen und sie singt eine Arie — »Ihr zwei andern singt uns ein Duett« und sie singen ein Duett. Die große Wirkung, die ein so musikalischer Zuschnitt hervorzubringen vermag, läßt sich leicht berechnen. Man müßte fast an der dramatischen Musik wegen der musikalischen Librettos verzweifeln, wenn man nicht irgend einen Blick hinter den Vorhang zu thun im Stande wäre, um dadurch sich zu überzeugen, woher es kömmt, daß so viele unmusikalische Poeme an einem Orte aufkommen, wo man jedoch schon wohl eine hundertjährige Erfahrung für sich hat, neben dem, daß der Diktionär Jean Jacques Rousseau's, was dramatische Musik sei und erfordere, für jeden Dichter uud Componisten hinreichend klar dargestellt.

Ein Poem ist oft für das Théatre francais, für das de la porte St. Martin bestimmt in der Auffassung; die Commission verweigert dessen Aufnahme, — alsbald fängt dasselbe an zu wandern, und kömmt dann ans Théatre des Vaudevilles, du Palais royal, des Variétés mit einer Sauce von feinen und zuweilen selbst geistreichen Couplets, und mit jedesmaliger Zubereitung nach dem sich allda vorfindlichen Personale der Schauspieler eben so wie des Publicums; denn jedes Theater in Paris hat sein bestimmtes Publicum, seine Liebhaber. —

Nachdem ein solches Poem endlich alle Commissionen vom Théatre francais an bis ans folies dramatiques durchlaufen, kömmt es zuletzt auch an die Opéra comique, wo dann die musikalische Unwissenheit des Directors, der denn gewöhnlich nichts anders als ein speculirender Gewürzkrämer ist und den Werth der Musik nur danach wägt, wie viele Butter sie ihm einbringt, dem Dichter im Augenblick entgegen kömmt. Vorliegendes Poem scheint ebenfalls auf diesem Wege aus seiner Rolle gefallen zu sein. Die Scene spielt in Tyrol. Hofer, der hier als ein junger nächtlicher Liebesritter erscheint, besucht das feindliche Lager und ein von den Feinden besetztes Schloß, worin seine Frau, die Herrin, der Liebesgegenstand von einem französischen und baierischen Offiziere ist. Der letztere ist hier durch seine brutale Dummheit theilweis zur komischen Person des Stücks geworden. Hofer wird zuletzt erkannt, und von dem französischen Offiziere, einem ehemaligen Waffenbruder, befreit.

Die Musik ist die erste dramatische Arbeit des Herrn Thys. Man bemerkt darin ein Talent, das jedoch seine oft angenehmen melodiösen Gedanken noch nicht zu ordnen versteht. Die harmonische Behandlung ist sehr arm; die Instrumentirung ohne Farbe, sie verräth das gänzliche Noviziat des Autors in diesem Zweige. Hr. Thys ist einer der gekrönten Zöglinge des Conservatoriums. Nimmt man das Terrain der Virtuosität auf einzelnen Instrumenten aus, so scheint es unglaublich, als welche große Null das Conservatorium mit seinen zahllosen Professoren dasteht. Zingarelli hat dem neapolitanischen Conservatorium den Todesstreich versetzt, Cherubini wird hinter seinem Collegen von Neapel nicht weit zurückbleiben.

Paris. Mainzer.

Ballet.

Die Pirateninsel.

Großes Ballet mit Pantomimen in 4 Acten von Henry. Musik von Gide, Carlini, Rossini und Beethoven.

Rossini und Beethoven könnten wohl hier, wie einst J. Jacques Rousseau in seinem Briefe an den Erzbischof von Paris, Herrn Gide und Carlini zurufen: »Wie kömmt mir denn solche Ehre zu?« Wahrlich die Kunst macht hier unendliche Schritte. An der komischen Oper gibt man die Opern von Gretry, le tableau parlant, le diable a quatre, Concerte und venezianische Nachtfeste, wo das Orchester auf einer hängenden Brücke Strauß-Musardsche Centretänze und Gallopaden spielt, wo ein Affe die Lotterielose zieht; an der Academie Roval gibt man jedes Jahr eine Oper, dagegen um so mehr Ballette und Bälle. Und diese Ballette sind sodann noch, wie aus obigem Titel zu ersehen, in musikalischer Beziehung nichts anders als ein Potpourri von mehren Componisten. Eine Sonate von Beethoven bildet den Fond des vierten Actes, die Semiramis von Rossini zahlt fast alle Unkosten in dem obgenannten.

Weit entfernt, eine solche, übrigens artige Sammlung von Gallopadenmusik kritisch zu beleuchten, gehen wir sogleich zum Poem über, um wenigstens unsern deutschen Theaterdirectoren und Balletliebhabern nichts schuldig zu bleiben.

Im ersten Acte spielt die Scene in den Gärten der Villa Montalbano im römischen Staate. Einerseits sieht man das Orchester nebst sonstigen Festpräparativen, auf der andern Seite das Meer in der Ferne. Ein Piratenhauptmann steht auf dem Puncte, Mathilde, Tochter des Marquis Montalbano, zu heirathen, die ehemals mit einem Marineoffizier versprochen war, ihn aber als im

Digitized by Google

Duell gefallen todt glaubt; aber Octavio, so hieß er, erscheint. Mathilde beschwört aufs neue ihre Liebe. Der Piratenhauptmann, unter dem Pseudonamen Momaldi, gewahrt es und ruft seine Piraten zu Hülfe, todt, wüthet, tödtet die Männer und entführt die jungen Mädchen auf seine phantastische Insel. — Zweiter Act. Mathilde und ihre Schwester erscheinen auf einem ungeheuren Schiffe als Sclavinnen. Ein Brief kündigt ihr an, daß Octavio sie befreien wolle. Ein junger Matrose wird am Bord aufgenommen, es ist Octavio. — Im dritten Acte sieht man die schöne Insel, voll von schönen jungen Sclavinnen, womit die Piraten sie bevölkert. Jeder Pirat hat das Recht, sich zweie von den neu angekommenen Sclavinnen zu wählen. Octavio wählt Mathilde und ihre Schwester. Vierter Act. Der Chef der Piraten, durch die Wahl Octavios gekränkt, empört sich — indeß die Gefährten Octavios nahen der Insel als Feind. — Das Schlußtableau ist wundervoll als Scene. Eine Festung mit Kanonendonner, eine ganze Flotte, die sich heranähert, ein Schiff, welches landet, ein anderes, welches versinkt — ein Pirat, welcher sich tödtet, und eine Mathilde, die glücklich in den Armen Octavios triumphirt.

Die Decorationen sind, wie in allen übrigen Stücken der großen Oper, so auch hier Hauptsache, mithin, wie sich von selbst versteht, mit ungeheurem Luxus und ungemeiner Verschwendung angebracht. Der Beifall, den man Mlle. Fanny Elsler zollte, glich an manchen Stellen einem Ungewitter.

Paris. Mainzer.

N. S. Der 3te und 4te Act wurden schon in einer der ersten Vorstellungen einiger Längen wegen zusammengeschmolzen. Maurice Schlesinger hat die Partitur dieses Werkes gekauft.

Aus Warschau.

(Bihuez.)

Es können jetzt ungefähr zehn Jahre sein, daß ich mich einmal an einem schönen Augusttage auf dem Gezelinusbruche befand, nämlich in einem lustigen Wäldchen in der Nähe der Stadt Köln am Rhein. In dem Wäldchen liegt eine heilige Capelle, zu der jährlich in den Augusttagen tausende von Pilgrime wallfahrten, einige nach der Capelle, andere aber, und die meisten, nach den Pilgern selbst und den Sukursalcapellen, die um die heilige Capelle von guten Christen erbaut werden; wo jene Christen dann wie die Ritter des heil. Johannes von Jerusalem alle ohne Unterschied die bewirthen, die Geld zu bezahlen haben. Was irgend von Seilspringern, Affen und Papageien im Lande ist, wird zu dem Feste hingezogen und das Wäldchen scheint eher ein corinthischer heiliger Fichtenhain, in dem alle Musen Zuflucht finden. Als ich dort war, es ist schon geraume Zeit wie gesagt, bemerkte ich unter andern einen stämmigen, ziemlich tölpelhaften Jungen, der durch sein Geschrei alle Schaulustigen um sich versammelte und dann mit allen Vogelsängen und Finkenschlägen, die er ziemlich deutlich nachahmen konnte, unterhielt. Der Bursche war eine Art Vogelsymphonie im Clavierauszuge, und stellte alle Vögel vor vom Zaunkönig bis zum Adler hinauf und machte auf dem bunten Markte viele lachen und von sich sprechen. Seit der Zeit dachte ich mit keiner Sylbe an diesen Panharmonisten, bis er mir vor einigen Tagen in einem hiesigen Gesellschaftssaale entgegen trat, derselbe Bihnes, aus Neus bei Düsseldorf, aber nicht mehr der hinterrücks durch die Hecke gekrochene Junge, nein! jetzt ein Welt- und Lebemann, der es mit einem Marktschreier vom Seinestrand aufnehmen konnte an Eleganz und Routine. Unsre rheinische Mundart verrieth uns wechselseitige unsre Landsmannschaft, und so wurde ich denn auch im Laufe unserer Gespräche mit seinen sämmtlichen Schicksalen bekannt. Damals vom Gezelinusmarkte, wo er seinen Eintritt in die große Welt gewagt, wanderte unser Virtuose mit steigendem Beifalle weiter, und that sich bald so hervor, daß er aus dem grünen Wald und Straßendecorationen heraus, in den Saal und in die bunten Kreise der Gesellschaft treten konnte. So wanderte er denn Holland durch, Frankreich, die Niederlande, die Schweiz, Deutschland, Böhmen, Illyrien, Ungarn, Polen, zog dann durch die russischen Steppen nach der Krimm, am Don und der Wolga hinauf gen Moskau, von dort nach Petersburg, und wanderte darauf über Abo und Torneo bis zum Nordcap, wo er gen Stockholm und Kopenhagen sich kehrte, um von Amsterdam aus seine zweite Wanderung zu beginnen. Ich hatte das Vergnügen, ihn auf dieser zu bewundern und muß ihm zugestehen, daß er noch vieles zugelernt. So kann ich redlich sagen, daß ein Pferd kaum besser wiehert als er, daß er jeden jungen Hund im Jammern übertrifft, und eine Brummfliege — o seine Brummfliege! die müßtest du hören! Wie sie erst in der Ferne hörbar wird, dann immer näher und näher, bis sie sich mit pariser Dreistigkeit einem auf die Nase setzen will, und nun — tapps! hat er sie in der Hand gefangen; und hohl und dumpf klingt ihr Flügelschlag aus der Hand. Das alles mit fast geschlossenem unbeweglichen Munde zu machen; das ist viel! Kurz der Mann ist eine Haydnsche Schöpfung, die auf zwei Beinen durch den Gesellschaftssaal spazirt, ist dazu auch ein Bauchredner, der mit so vielen Lufteufeln sich unterhalten kann wie Byrons Manfred. Als ich ihn über das Ziel seiner Reise fragte, sagte er mir, und dies in dem ruhigen gelassenen Alltagstone, als gelte es, von Hamburg nach Wandsbeck oder von Dresden nach der sächsischen Schweiz zu pilgern, daß er dieses Mal von Warschau nach Odessa wolle, um dem türkischen Gesandten, der ihn in Petersburg schon zu sich eingeladen, in Constantinopel einen Besuch zu machen, daß er von dort nach

Digitized by Google

Athen zu gehen gedenke, von wo er nach Smyrna überfahre, um Aleppo und das heilige Land mit der Wiege des Menschengeschlechtes zu sehen gedenke, wo er denn jedem Nilbewohner die Stimmen unsrer Waldvölker verkünden wolle. Hierauf gedenke er auch in Persien seinen Finkenschlag bekannt zu machen und dorten mit Bülbülslauten ausgerüstet wieder am kaspischen See vorbei seinen Rückweg über Moskau, Petersburg und Torneo zu nehmen: Wo er dann über Stockholm, Kopenhagen und London uns den Ausbund aller asiatischer und afrikanischer Arche-Noah-Concertisten bringe. Welche Napoleonische Siegesflüge eines Künstlers! welche Allgemein-Anerkennung des Genius? Was will da Paganini, was die Sonntag neben unseen Bihnes! Ich aber will nicht ohne Grund seine Schicksale hier mitgetheilt haben, sondern dringendst ach! so manchen sich zum Virtuosen bildenden Kunstjünger bitten, der jetzt eine unselige Geige oder eine leidende Klarinette quält, sich doch mehr aufs bestialische zu legen, wo ihm dann statt aller sonstigen essigsauern Recensionen und Krittlerkabalen sein Lorbeer nicht fehlen wird. A. W. v. Wbrühl.

Nachschrift. In Warschau hält jetzt Lafont eine reiche Loebeerendte und tritt noch nebenbei als Sänger auf, als welcher er einzig in seiner Art und fast mehr als Paganini auf seiner Geige; Paganini geigte nämlich, drei Saiten zerschneidend, noch auf der letzten vierten, Lafont hingegen singt ganz ohne Stimme. — A. W. v. W.

Nachschrift d. Red. — A. W. v. W. ist ein Schalk. Meint er, wir merken seine Persiflage nicht? — Nur zu gut.

Vermischtes.

(35) [Eingesandt.] Neuchatel. — Musikalische Gesellschaft. — Sie wurde 1804, seit der Ankunft des von Morges hierher berufenen Musikdirectors, Hr. A. Späth, aus Koburg *), statutenmäßig gegründet. Von October bis Mai werden alle Samstage, Symphonieen, Ouverturen, Kirchencompositionen von classischen Tonsetzern aufgeführt. Die profane Musik findet wenig Anklang. Im Solospiel auf der Violine zeichnet sich besonders Hr. Jacob Wagner aus Baiern aus; ebenfalls auf dem Horn Hr. Anton Rinsler aus der Capelle des Fürsten von Fürstenberg. Unter den Sängern verdienen die Hrn. von Joanis und von Roulet genannt zu werden. Ersterer ist Präsident der Gesellschaft; der zweite hat sich in seinem Gesange die italiänische Methode angeeignet. Auf dem Clavier zeichnen sich Mlle. de Bury, Bourgois, Gallot, Sacc und Röder vorzüglich aus. Es werden regelmäßig alle acht Tage Quartetten gegeben. Außer den classischen Compositionen von Mozart, Haydn und Beethoven hörte das Publicum mit Vergnügen die Quartetten des Hrn. Späth, welche verdienten überall bekannt zu werden. — Kirchenmusik. Es ist bekannt, daß in der reformirten Kirche die Figuralmusik fast ganz unbekannt ist. Man beschränkt sich blos auf alte, schlechtcomponirte Psalmen, welche schon längst einer totalen Reform bedurften. Im Winter finden sonntäglich alle 14 Tage Gesangübungen in der Kirche statt, wo neue, meistentheils aus dem Deutschen ins Französische übersetzte Kirchenlieder geübt und in der Folge in dem Cultus aufgenommen werden sollen. Der Unterricht des Gesanges am Gymnasium, so wie die Direction der Militairmusik wurde Hrn. Späth übertragen. — Von Concerten der fremden Künstler erwähne ich vor allen das des Hrn. und der Mad. Krámer aus Wien. Das vollendete, hinreissende Quartett-Spiel der Brüder Moralt, aus der königl. baierischen Capelle in München, machte auf das hiesige Publicum einen mächtigen, nie verlöschenden Eindruck. Der rühmlichst bekannte Flötist, Hr. Drouet, gefiel, ungeachtet seiner merkwürdigen Kunstfertigkeit, weit weniger; desto mehr seine Frau als brave Concert-Sängerin.

*) Hat so eben eine neue Oper: »der Astrolog,« beendigt, die wahrscheinlich kommenden Winter in Zürich zum erstenmale aufgeführt wird.

Bei Joh. Fr. Hartknoch in Leipzig ist so eben erschienen und durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen:

L. E. Gebhardi's General-Baßschule, oder vollständiger Unterricht in der Harmonie- und Tonsetzlehre ꝛc. 3r und 4r Band. Preis 3. Rthlr.

Es enthalten diese Bände:

Die doppelten Contrapuncte, die verschiedenen Fugen und Canons, die jetzt gebräuchlichen Tonwerkzeuge, deren Umfang und Behandlung, die Instrumentirung und Formenlehre der Tongebilde.

Die beiden ersten Bände dieses Werkes, welche schon 1829 und 31 erschienen, erhielten mehrfach in öffentlichen Beurtheilungen die günstigste Anerkennung, welche den beiden Schlußbänden wohl auch nicht vorenthalten werden wird.

Das Ganze kostet nur Rthlr. 7. 8 gr. und empfehle ich es Freunden der Tonkunst wegen seiner Brauchbarkeit angelegentlichst.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 25. Den 25. September 1835.

Das Liederwesen,
Ich meine so der Ton, die Melodie, —
Das thut uns, mein' ich, Noth wie Brod und Wasser.
Z. Werner.

Lebende Bilder von Gustav Nauenburg.

I.

J. C. G. Löwe.

»Ein jeder Mensch schwebt zwischen seinem Ideale und seiner Carricatur. Keins von beiden tritt rein hervor.«
Steffens.

Johannes Carl Gottfried Löwe ist geboren am 30. Nov. 1796 zu Lobegün bei Halle, wo sein Vater Cantor und Schullehrer war. Er unterrichtete den Knaben in den Elementen der Tonkunst und gab ihm eine kirchlich-religiöse Erziehung. Vom 11. bis 13. Jahre besuchte Löwe die lutherische Stadtschule zu Cöthen; die weitere Schulbildung erhielt er in den Frankeschen Stiftungen zu Halle. Der dasige Professor der Musik, Türk, nahm sich des talentvollen Knaben an, bildete dessen treffliche Discantstimme aus, und unterrichtete ihn mit besonderer Vorliebe in den theoretischen und wissenschaftlichen Gegenständen der Tonkunst. Als Löwe die mittleren Classen der lateinischen Hauptschule erreicht hatte, veranlaßte ihn Türk, gegen den Willen des Vaters, welcher ihn zum Theologen bestimmt, das Studium der Tonkunst ausschließlich zu verfolgen. Türk wirkte ihm durch den damaligen Präfect des Saal-Departements Goßler bei dem Könige von Westphalen eine jährliche Unterstützung von 200 Rthlrn. aus, wofür der Unterricht in der Musik ꝛc. bestritten wurde. Diese Unterstützung ward ihm aber mit dem Jahre 1813 entzogen. Zu gleicher Zeit starb sein Lehrer und Gönner, Türk. Löwe gab das Studium der Musik auf, besuchte das Gymnasium wieder und bezog 1819 die Universität Halle, um Theologie zu studiren. Die Liebe zur Tonkunst erwachte nach und nach von neuem; der kunstliebende und kunstsinnige Professor Dr. Maaß erkannte das Talent des akademischen Sängers, welcher sich ebenso durch eine schöne Tenorstimme als auch durch charakteristischen Vortrag auszeichnete, und ermunterte ihn, die Tonkunst zum alleinigen Lebensberufe zu wählen. Löwe, dem innern Herzensdrange folgend, begann die ersten Versuche in der Composition. Die Balladen: Edward, der Erlkönig, Wallhaide, erregten die Aufmerksamkeit der hallenschen Kunstfreunde; er gab das Studium der Theologie ganz auf, und folgte im Jahre 1821 einem Rufe nach Stettin, wo man ihm das Cantorat an der Jacobi-Kirche, verbunden mit einer Lehrerstelle am Gymnasium, übertrug. Im Jahre 1822 wurde er Musikdirector an derselben Kirche, am Gymnasium und Schullehrerseminar. Die glücklichen Verhältnisse, in welchen Löwe jetzt lebte, wurden leider durch den Tod seiner talentvollen Gattin (gebornen von Jacob) getrübt. Die Compositionen, welche in dieser Zeit entstanden, erhielten jene finstere Richtung, welche wir namentlich in den Balladen: Der Mutter Geist, der Wirthin Töchterlein, und vor Allem in den hebräischen Gesängen Byrons, übersetzt von Theremin, wahrnehmen. Nachdem sich Löwe später zum zweiten Male glücklich verheirathet, betrat er mit erneuter Kraft und künstlerischem Lebensmuthe die Bahn des Componisten und schrieb eine große romantische Oper: »Rudolph, der deutsche Herr«, welche bei der Berliner Hofbühne eingereicht wurde, leider aber bis jetzt nicht zur Aufführung gekommen ist. Glücklichern Erfolg hatte sein zweites großartiges Werk: »Die Zerstörung von Jerusalem,« Oratorium in

Digitized by Google

zwei Abtheilungen, gedichtet von G. Nicolai. Löwe führte das Werk zum ersten Male 1830 auf dem Musikfeste in Stettin unter Mitwirkung des Unterzeichneten auf. 1832 brachte es Spontini am Bußtage im Opernhause zu Berlin zur Aufführung. Das Oratorium ist später bei Hofmeister in Leipzig in Partitur und im Clavierauszuge erschienen. S. Maj. der König von Preußen nahmen die Dedication huldreichst an, und ließen dem Dichter und Componisten ein Gnadengeschenk übersenden. Die Greifswalder Universität ertheilte dem vaterländischen Componisten in demselben Jahre die philosophische Doctor-Würde. Außer einer großen Anzahl einzelner Compositionen für Kirche und Kammer schrieb Löwe in dieser Zeit eine große tragische Oper »Malek-Adhel,« gedichtet von C. Pichler, welche der Componist aber bis jetzt noch nicht zur Aufführung bringen konnte: ferner eine komische Operette von Raupach: »die drei Wünsche,« welche in Berlin, Weimar ꝛc. mit getheiltem Beifalle aufgenommen wurde; Chöre und Zwischenacte zu Raupachs dramatischer Phantasie: »das Märchen im Traum« und zu dessen Tragödie »Themisto.« — Allgemeinere Anerkennung fand das Oratorium: »die Sieben-Schläfer,« gedichtet von Prof. Giesebrecht, welches in Stettin 1833, und in Berlin 1834 durch die Singakademie zur Aufführung gekommen ist. Für die modernen Männergesang-Feste componirte der reichbegabte Tondichter 1834 und 1835 zwei Vocal-Oratorien: »die eherne Schlange« und »die Apostel in Philippi,« gedichtet vom Prof. Giesebrecht. Im Druck sind bis jetzt (1835) folgende Werke erschienen: Opus 1. Drei Balladen: Edward, der Wirthin Töchterlein, Erlkönig. (b. Schlesinger). 2. Drei Balladen: Treu Röschen, Oluf, die Hexe. (Schlesinger.) 3. Drei Balladen: Abschied, Elvershöh, König Sifried. 4. 5. 6. Hebräische Gesänge von Byron, übers. v. Theremin. Heft 1 und 2. (Schlesinger.) 6. Wallhalde, Ballade. (Hofmeister.) 7. Zwei Balladen: die Spreenorne, der späte Gast. 8. Zwei Balladen: Goldschmieds Töchterlein. Der Mutter Geist. (Schlesinger). 9. Sämmtliche Lieder, Gesänge und Romanzen. Heft 1—8. (Hofmeister). 10. Bilder des Orients. Heft 1 u. 2. (Breitkopf u. Härtel). 11. Abendphantasie für das Pianoforte. (Wagenführ). 12. Trio für Pfte., Violine und Violoncello. (Hofmeister). 13. 14. 6 hebräische Gesänge von Byron, übers. v. Theremin. Hft 3 u. 4. (Schlesinger). 15. 6 Serbenlieder. (Wagenführ). 16. Große Sonate in C-Dur. (Wagenführ). 17. Der Gang nach dem Eisenhammer. (Peters). 18. Großes Duo à 4. m. für Pfte. (Trautwein). 19. Sechs 4 u. 5stimmige Gesänge für Männerstimmen. (Wagenführ). 20. Drei Balladen: Hochzeitlied. Der Zauberlehrling. Die wandelnde Glocke. 21. Die Gruft der Liebenden. Ballade. (Schlesinger). 22. Geistliche Gesänge. Hft 1 u. 2. (Wagenführ). 23. Die nächtliche Heerschau. Ballade. (Wagenführ). 24. Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncello. (Wagenführ). 25. Die erste Walpurgisnacht (für Solo mit Chor und Orchesterbegl. Partitur Schlesinger). 26. Großes geistliches Quartett für 2 Viol., Viola u. Violoncello. (Trautwein). 27. Mazeppa. Tondichtung für Pfte. (Wagenführ). 28. Der barmherzige Bruder. Tondichtung für Pfte. (Wagenführ). 29. Die Braut von Corinth. Ballade. (Wagenführ). 30. Die Zerstörung von Jerusalem. Oratorium. Partitur u. Clavierauszug. (Hofmeister). 31. Drei Duettinnen. (Stimmen der Elfen) für Sopr. u. Alt mit Begl. des Pfte. (Wagenführ). 32. Große Sonate in F-Moll, für Pfte. (Wagenführ). 33. Drei Legenden: Jungfrau Lorenz. Das heilige Haus zu Lorezzo. Der heilige Christ. (Schlesinger). 35. Zwei Legenden: Johanniswürmlein. Nepomuk. (Hofmeister). 36. Zwei Legenden: Das Milchmädchen. Der ewige Jude. (Hofmeister). 37. Drei Legenden: Das Paradies in der Wüste. Das Muttergottesbild. Mariensritter. 38. Gregor der Büßer. Legende. (Hofmeister). 39. Der Bergmann. Episches Gedicht in Balladenform. (Betzhold). 40. Die eherne Schlange. Vocal-Oratorium für Männerstimmen ohne Begltg. Partitur und Stimmen. (Wagenführ). 41. Große Sonate in Es-Dur, für Pfte. (Simrock). 42. Die drei Wünsche. Oper in 3 Acten. Clavierauszug. (Simrock). 43. Drei Balladen: Das nußbraune Mädchen. Der Fischer. Der Räuber. (Wagenführ). 44. Drei Balladen: Der Todtentanz. Der Bettler. Der getreue Eckard. (Hofmeister). 45. Die Apostel in Philippi. Vocal-Oratorium für Männerstimmen. (Wagenführ).

Werfen wir nun einen prüfenden Blick auf die bisherigen Leistungen des wackern Tondichters, so sind die Compositionen der Balladen vorzugsweise zu berücksichtigen; Löwe hat diese Compositionsgattung mit besonderer Vorliebe und man darf sagen, mit besonderem Glück cultivirt. Nicht selten haben sich zwar Stimmen vernehmen lassen, welche die Ballade geradezu für unpassend zur Composition erklärt haben; schon der gemüthvolle Zumsteeg wurde angefeindet, obgleich seine trefflichen Tondichtungen in Aller Munde lebten und bis jetzt von unverbildeten Sängern noch mit größtem Interesse gesungen werden. Man meint gewöhnlich, die Tonkunst sei rein pathologischer Natur, und könne sich deshalb nur mit der lyrischen Poesie verbinden; die epische Poesie, welche in der Ballade vorherrsche, sei geradezu uncomponirbar. Man vergaß aber, daß eben in der epischen Poesie nicht das Gefühl, welches der Gedanke ausspricht, sondern die Stimmung, in welcher sich der declamirende Sänger befindet, componibel ist. Von diesem Standpuncte aus kann die Ballade und Romanze mit ihren Nebengattungen allerdings reichen Stoff zur musikalischen Composition liefern; in so fern ist die epische Poesie ebenfalls pathologischer Na-

Digitized by Google

tur. Daß sich der reichbegabte und vielseitige Componist Löwe eben von der Ballade angezogen fühlte, ist sehr natürlich und durchaus nicht zu tadeln, denn er fand hier reichen Stoff zu den mannigfaltigsten musikalischen Situationen. Löwe hat überall seine Dichter studirt, er hat sie ganz durchdacht, durchfühlt, und in dieser Stimmung seine charaktervollen Tonweisen geschaffen. Diese tiefe Charakteristik (welche sich nur da ausbilden kann, wo Klarheit des Verstandes die Wärme des Gefühls ganz durchdringt), offenbart sich bei Löwe aber nicht nur in der Melodie, sondern auch in prägnanten Begleitungsformen, Rhythmen und Modulationen. Dabei hat er den Pianoforte-Effect aufs genauste studirt und oft mit überraschender Wirksamkeit ins Leben treten lassen. Hätte Löwe eben so den Bühnen- und Orchester-Effect studirt: sicher würden seine dramatischen Compositionen ganz entschiedenes Glück gemacht haben, da er in den Balladen ein reiches Talent für dramatische Charakteristik entfaltet hat. In rein musikalischer Beziehung tritt Löwe der gangbaren Formalistik entgegen, und bedingt die Form der Gesänge lediglich durch den jedesmaligen Textinhalt. Dies Verfahren würde dem Componisten nicht verübelt werden können, wenn die musikalische Poesie in Deutschland schon auf eine angenommene Form reducirt worden wäre. Dies ist aber offenbar nicht der Fall, und die meisten von Löwe componirten Gedichte sind ursprünglich von den Dichtern nicht zur musikalischen Composition bestimmt; wäre dies, so hätten die Dichter Grundforderungen verletzt, welche die musikalische Poesie ihrer Natur nach nothwendig stellen muß. So ist z. B. Goethes »Braut von Corinth« ein werthvolles Gedicht, welches sich aber für musikalische Composition wenig eignet, obgleich es reich ist an musikalischen Situationen. Das musikalisch-gehaltvolle Gedicht ist deswegen noch nicht componibel, kann sogar durch eine von außen hinzukommende Musik verunstaltet werden. Das wahrhaft componible Gedicht ist nicht ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk; es erwartet erst seine Vollendung und ästhetische Bedeutsamkeit durch die Tonkunst und ist durch musikalische Formalistik bedingt. Daher kommt es, daß nicht wenige der Balladen und Gesänge unsers Componisten theils zu sehr ins Breite gezogen sind, theils die Gesetze der echten Cantabilität offenbar zum Nachtheile des musikalischen Effects übertreten. Wahrheit des Ausdrucks scheint aber Löwes höchstes Streben zu sein, und es ist nicht zu leugnen, was er erstrebt, erreicht er fast überall, sollte auch die Wahrheit auf Kosten der Schönheit errungen werden. Es ist nicht genug, sagt Lessing sehr richtig, daß ein Kunstwerk Wirkungen auf uns hat; es muß auch die haben, die ihm vermöge der Gattung zukommen. Wollte ein genialer Componist z. B. die Schauderscenen eines Daniel im Majorat, eines Franz Moor ꝛc. durch musikalischen Ausdruck verstärken, wir würden uns innerlich verletzt von der Bühne abwenden und die Wahrheit des Ausdrucks verabscheuen. Jede Kunst hat ihren Zweck und ihre Grenzen, die überschritten sind, sobald sie Wirkungen erzeugt, die nicht ästhetisch gerechtfertigt werden können. Löwes Composition zu Uhlands Sifried ist z. B. charakteristisch wahr, spricht aber aller ästhetischen Schönheit Hohn und überschreitet die Grenzen des Gesanges Ein jeder Mensch schwebt zwischen seinem Ideal und seiner Carricatur; wir halten jene gräßlich wirkenden Balladen für Carricaturzüge in dem Bilde des trefflichen Künstlers, und erfreuen uns lieber an den lebens-frischen Gebilden seines romantischen Feenreichs, an den Geist und Herz erhebenden Tonweisen der hebräischen Charaktere, an den Legenden, und edeln Ritterfängen aus alter deutscher Zeit, an den gemüthvollen Erlebnissen der jugendlichen Burschenzeit. — Herr Oluf, der Erlkönig, der Wirthin Töchterlein, Herodes Klage um Mariamne, König Saul vor seiner letzten Schlacht, Jephthas Tochter, Todtenklage, Goldschmieds Töchterlein, Graf Eberhardt, Eberstein, der Abschied, der Räuber, u. m. a. Gesange, sichern Löwe für immer einen Ehrenplatz unter Deutschlands Tondichtern. Als Operncomponist hat er bis jetzt den gehegten Erwartungen nicht entsprochen; die Ursache dieser Erscheinung ist nicht in der Mangelhaftigkeit des Talents, sondern lediglich in der äußern Stellung des Componisten zu suchen. »Unter allen Gattungen der Poesie ist die dramatische die einzige, wozu Erfahrung nöthig ist.« Dieser Ausspruch W. Schlegels findet hier vollkommne Anwendung. Es ist für den Schauspieldichter und Operncomponisten höchst wichtig, mit der Bühne in unmittelbarer Verbindung zu stehen, damit er sie entweder selbst lenke, oder sich nach ihren Bedürfnissen zu richten wisse. Diese Bedürfnisse hat Löwe in seiner bisherigen Stellung nicht kennen gelernt; seine Bühnencharaktere mögen immerhin dramatisch interessiren, sie gehen aber ohne theatraiischen Effect an uns vorüber. Ohne geläuterte Bühnenkenntniß wird Löwes Streben in diesem Gebiete der Kunst ein mehr oder weniger vergebliches bleiben.

Als Oratorien-Componist scheint er sich in einer geeignetern Sphäre zu bewegen, obgleich er ebenfalls die Grenzen der Form oft weit überschritten hat. Das dramatisirte Oratorium, welches Löwe cultivirt, erscheint oft ohne mimische Kunst und Skeuopoie nur als ein halbes Werk von halber Kraft; sobald die Charaktere in Situationen vorgeführt werden, welche der ausführende Concertsänger nicht durch musikalische Kunst in ihrer Totalität wiederzugeben vermag, überschreiten sie die Grenzen des Concertgesanges, und sind im Oratorium unzulässig. Diese Unzulässigkeit bedarf keines weitern Erweises, denn nur das gehört einer Gattung an, was auch in der Gattung möglicher Weise vollkommen geleistet werden kann. Niemals wird aber ein Concertsänger Situationen darzustellen vermögen, welche nur durch plastisch-mimische Kunst ihre volle Bedeutung und Wirkung erhalten. Löwes

Digitized by Google

Oratorien sind überreich an solchen Situationen; wir erinnern z. B. an folgende Scenen in dem Oratorium: »die Zerstörung von Jerusalem:«

Josephus: Hört mich, ihr Männer von Jerusalem!
— — — — — — — — — — —
Ihr schweigt? — blickt finster vor euch hin?
Was lachst, o Simon, du mit bitterm Hohne? —
Was drückst du, aus Giskala dort, die Faust auf's Schwert? —
Wohl seh ichs, Eleazar, deine Lippen beben!
So beugt denn nichts bei euch den starren Sinn?
Ein dumpf Gemurmel rollt wie ferner Donner
Jetzt durch die Menge! — Hört den treuen Freund,
Verstoßt ihn nicht, wie euern König!

Hoherpriester: Niemand wage ihn zu hören!

Johannes. Simon. Eleazar. Nichts will er als uns bethören!

Josephus. Laßt, o Freunde, euch beschwören!

Die Vorigen und Volk. Falsch, Verräther ist dein Wort!
Frecher Greis, fort, sag ich, fort!
Steine rollen hinab,
Werden dein blutiges Grab,
Naheft du ferner dem heiligen Ort! —
Fort, Abtrünniger, fort! ꝛc.

Die Sterbescene der Berenice.

So soll ich von dem Hügel hier,
Die Meinen qualvoll enden sehn? —
Ha schrecklich! welche Mordbegier!
Jerusalem, es ist um dich geschehen! —
O Herr der Schlachten, sei jetzt gnädig deinem Volke! —
Muth Juda! Muth! So recht! wie eine Wolke,
Deckt deiner Pfeile Schaar die blutigen Gefilde.
Doch ach: — sie prallen ab von ihrem festen Schilde
Was seh ich? Ha! — dort stürzt der Feind hervor,
Er klimmt mit Sturmgeräth zur Felsenzinn empor! —
— — — Wie ist mir? Ach! — mir schwinden die Gedanken —

Chor der Juden. Gott Abrahams, Du Herr der Noth
Gib uns den Tod! —

Berenice. Die Meinen klagen — weh — der Schmerz — wie herbe —
Ich zittre — meine Kniee wanken —
Es ist vorbei — Jerusalem — ich sterbe! —

Man sage nicht: »dies sind Mißgriffe des Dichters,« jeder Componist soll aus freier Wahl die Composition des Gedichts übernehmen und hat den Text zu vertreten. Löwe bekundet zwar in der Composition der obigen Scenen ein reichbegabtes Talent, muthet aber dem Concertgesange Unausführbares zu, denn jede denkende und tief fühlende Sängerin wird in der Sterbescene der Berenice zu dem Bewußtsein kommen, daß sie das, was sie im innersten Herzen fühlt, ohne plastisch-mimische Kunst nicht darzustellen vermag. Weitere Beispiele sind überflüssig; jeder Freund der Löweschen Muse wird dergleichen Scenen in allen Oratorien im Uebermaaße selbst finden.

(Schluß folgt.)

Vermischtes.

(37) Von Cherubinis Contrapunct- und Fugenlehre, die vor einigen Wochen in Paris ausgegeben, wurden (der Gazette de Paris nach) am ersten Tage 500 Exemplare abgesetzt. Wir wünschen Herrn Kistner, dem Verleger desselben Werkes für Deutschland, ähnliche erste und folgende Tage. —

(38) Herr Lindpaintner, würtembergischer Capellmeister, wurde in Anerkennung seiner Verdienste um die Tonsetzkunst von dem holländischen Vereine zur Beförderung der Tonkunst zum Verdienstmitglied ernannt. — Jos. Labitzky, Musikdirector in Carlsbad, den die Böhmen ihren Strauß und Waizer-Orpheus nennen, ist für die Widmung seiner neuesten Walzer von dem Großfürsten Michael von Rußland kostbar beschenkt worden. Sie erschienen unter dem Titel »Michaelwalzer« bei Marco Berra in Prag. — Bei der letzten Preisvertheilung an die Zöglinge des Conservatoirs in Paris erhielten erste Preise: Hr. Ravina und Mlle. Vierling (in der Harmonie), Hr. Javault (Violine), Hr. Lefebere, Honorè, Goria, Mlle. Klotz (Pianoforte), — bei der am Brüsseler Musikconservatoir: Hr. Dübois (Violine), Aerts (Flöte), Bossner (Horn), Mlle. von Pauw (Gesang), Hr. Degrave (Fagott). Ausführlicheres über diese Concourse steht in Nr. 33. der gaz. mus. de Paris und in Nr. 32 der Revue von Fetis. — Deutsche Componisten werden auf die Wiener Preisaufgabe für eine große Symphonie freundlichst aufmerksam gemacht. —

Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Kunst- und Musikhandlung zu beziehn:

Reissiger, F. A.,

Erinnerung an Das Lager bei Kalisch,

für das Pianoforte. Pr. 12½ sgr. Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 26.** Den 29. September 1835.

Dieser folgt des Neuen Schein,
Jener lobt das Alt' allein;
Irdisch wirrt sich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerstreit.

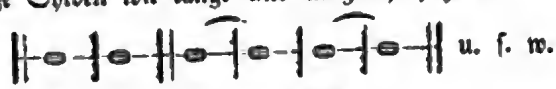
Eines doch ist mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt —
Alter Sehnsucht tiefes Lied,
Das durch alle Herzen zieht.

Fr. Schlegel.

J. C. G. Löwe.

(Schluß).

Abgesehen von den besonderen Kunstgattungen, in welchen Löwe bis jetzt sich versuchte, so leistet er in rein musikalischer Hinsicht oft wahrhaft Treffliches, namentlich ist ihm überall eine poetische Beseelung des Gedichts nachzurühmen. Wort und Ton stehen bei ihm im innigsten Verhältnisse der Wechselwirkung; er vergeistigt den Ton und beseelt das Wort. Seine Chorgesänge athmen Geist und Originalität, doch finden sich in seinen Fugensätzen nicht selten musikalische Härten, und unmelodische Fortschreitungen, die weder durch S. Bachs noch durch Beethovens Autorität gerechtfertigt werden können. Mozarts Sprüchwort gilt auch hier als Wahrwort: »Die Musik, auch in der schaudervollsten Lage, muß das Ohr niemals beleidigen, sondern allezeit Musik bleiben.« — In declamatorischer Hinsicht leistet Löwe oft Meisterhaftes, doch kann er eben so wenig, wie die berühmtesten Vocalcomponisten, von Fehlern frei gesprochen werden; auch er behandelt kurze Sylben wie lange und umgekehrt, z. B.



u. s. w.

a = ber = ho = hen =

auch er legt den Accent in der Melodie auf Worte, wo er nicht hingehört, z. B. in Herodes Klage um Mariamne, »die Blume von Jerusalem;« wo die Steigerung der Melodie zweimal auf »von« fällt; ebenso in dem sonst wirklich meisterhaft gehaltenen »Saul vor seiner letzten Schlacht« sagt der König zu seinem Sohne: »nie weich' ich von dir, Sohn meines Herzens ꝛc.« — offenbar muß hier nicht bloß »weich'« sondern »nie« melodisch hervorgehoben werden; dieses »nie« fällt aber auf den letzten schlechten Tacttheil, und bei »weich'« hebt sich die Stimme. Dergleichen Incorrectheiten finden sich jedoch in Menge auch selbst bei den berühmtesten Vocalcomponisten und eigentliche Classicität in der Vocalcomposition wird erst von da an möglich, wo man elementarisch, von unten herauf, die Gesetze der Verbindung des Tones mit dem Worte festgestellt, und darauf eine Technik gebaut hat, welche ebenso bestimmt lehrt, wie Tonreihen mit Wortreihen kunstgemäß nach den Gesetzen der Cantabilität verbunden werden, als die Technik der Instrumental-Composition lehrt, wie Tonreihen mit Tonreihen verbunden werden. In der Instrumentalmusik existirt schon eine conventionelle Rechtschreibung, nicht so in der Vocalmusik: hier ist noch derjenige der erste, welcher in der Textbetonung die auffallendsten Verkehrtheiten vermeidet, die wenigsten Verstöße macht, und das Rechte und Ausdrucksvollste am häufigsten trifft; in so fern darf man Löwe allerdings zu den ersten und besten deutschen Vocalcomponisten zählen. Nicht zu billigen ist aber, namentlich in mehren früheren Compositionen, die Behandlungsweise der Solo-Gesangstimmen. Jeder Instrumental-Componist muß den Charakter und die technische Structur der Instrumente studirt haben, will er wahren Instrumentaleffect hervorbringen; dasselbe muß man vom Vocal-Componisten fordern; er muß die genauste Kenntniß von den menschlichen Stimmen haben, und jede Stimme nach ihrer Eigenthümlichkeit behandeln. Die deutschen

Digitized by Google

Gesang-Componisten scheinen aber mit wenig Ausnahmen, allen Stimmenunterschied zu ignoriren; sie treiben den Baß in die Höhen des Baritons, diesen in die Tessitur des Tenors; die Altstimme wird jetzt fast ganz vernachläßsigt, bei der Sopranstimme benutzt man fast ausschließlich das obere Stimmregister; was ist die Folge — die Sänger ruiniren ihre Stimme vor der Zeit, der cantabele Gesang wird zu Grunde gerichtet, die Componisten hören ihre Tondichtungen nur höchst selten kunstwürdig vortragen. Löwes Compositionen liegen mit wenig Ausnahmen in der Cantilene unzweckmäßig; die Register der verschiedenen Stimmen sind oft ganz unnatürlich behandelt, der Stimmenumfang erscheint namentlich in den Gesängen, welche von einer männlichen Stimme vorgetragen werden sollen, ganz verzerrt; die Tenorgesänge liegen stellenweise viel zu tief, nicht selten versteigen sie sich bis A und G; die Baritongesänge liegen oft viel zu hoch; der Baritonist soll mit Leichtigkeit f und g anschlagen, und kräftig und voll sich in dem tiefen Register des Basses bewegen. Die Soprangesänge springen oft aus dem tiefen Register in das hohe Register bis h, und die Mitteltöne bleiben mehr oder weniger unbenutzt. Beispiele sind zu beliebt, (sagt J. Paul), jede größere Composition Löwes liefert den Beweis. Möchte sich doch der Componist überzeugen, daß seine Stimme nicht Norm für andere Stimmen sein kann, und daß er vorzugsweise seiner eignen Stimme vor der Zeit den schönen Silberklang durch unnatürlichen Gebrauch derselben geraubt hat. »Wer Alles singen will und Alles singen soll, wird bald Nichts mehr kunstwürdig singen können.« Dieser Ausspruch Häsers ist und bleibt ewig wahr. Tritt nun, namentlich in den Operngesängen unseres Componisten, zu dieser unzweckmäßigen Behandlungsweise der Stimme eine starke Instrumentation hinzu, wird der Klang der verschiedenen Stimmen nicht in eine akustische Wechselwirkung mit den Instrumenten gesetzt, so müssen selbst die genialsten Tongebilde effectlos vorübergehen.

Als Instrumental-Componist hat sich Löwe weniger Anerkennung zu verschaffen gewußt, obgleich seine Pianofortecompositionen charakteristische Tongebilde genannt werden müssen; die Instrumentation ist in seinen Oratorien, Opern und Ouverturen nicht selten geistreich gedacht, doch weiß er die Orchestermasse nicht immer zu bewältigen; Erfahrung muß auch hier, wie überall, den Meister bewähren.

Lassen wir nun die obigen Züge des Componisten in einen Centralpunct zusammenlaufen, so manifestirt sich folgendes Resultat:

Löwe ist ohne Zweifel einer der reichbegabtesten und genialsten Tondichter neuerer Zeit, er besitzt namentlich ein bedeutendes Talent für musikalisch-poetische Charakteristik; und hat die verwaiste Bahn eines erfinderischen Geistes mit männlicher Energie und vielem Glücke betreten; bei Voraussetzung seines vorwärts strebenden Geistes ist zu wünschen, daß er die technischen Kunstmittel stets zweckmäßig zu wahrhaft künstlerischen Zwecken verwende, und daß er die bewährt gefundenen Kunstformen nicht in formlose Gebilde verwandle; unter all und jeder Bedingung muß er aber die Gesetze der Cantabilität in der Gesangcomposition mehr als bisher berücksichtigen; sie sind nicht zufällig entstanden, sondern ruhen auf der unwandelbaren Basis der menschlichen Natur.

Man hat von mancher Seite her die Leistungen Löwes offenbar zu hoch gestellt; dies hatte zur Folge, daß wieder andere auf den gefeierten Componisten als auf einen Ueberschätzten herabsahen; namentlich bildeten die routinirten Techniker eine entschiedene Opposition. Möchten die obigen Züge etwas zur richtigen Anschauung des Löweschen Talents beitragen; möchte aber auch der Componist selbst das obige Spiegelbild betrachten und das offne Wort des unbefangenen Freundes würdigen, denn über sich selbst hat niemand ein entscheidendes Urtheil. Wenn ich mir über die Gesangcompositionen Löwes ein positives Urtheil erlaubte, so glaubte ich dazu berechtigt zu sein. Seines Fleißes, sagt Lessing, darf sich jedermann rühmen: ich glaube auch die Kunst des Gesanges studirt zu haben; und habe ich sie seit Jahren so weit ausgeübt, als es nöthig, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiß wohl, so wie der Maler sich von niemand gern tadeln läßt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiß, so auch der Componist und Sänger; ich habe es als Sänger und somit als Organ des Componisten wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muß und kann von dem, was ich selbst nicht zu leisten vermag, doch urtheilen, ob und wie es sich überhaupt leisten läßt. Aber man kann, (sagt Lessing), studiren und sich tief in den Irrthum hineinstudiren. Was mich also versichert, daß ich das Wesen des Gesanges nicht verkenne, ist dies, daß ich es so erkenne, wie es auf physiologischer Basis ruhend, in den besten Gesangcompositionen der guten italiänischen Schule, und in den anerkannten Leistungen der ausgezeichnetsten Sänger realisirt worden ist.

Gustav Nauenburg.

Aus Paris.

(Gesangprüfung am Conservatoir. — Neue Gesangunterrichtmethode. — Volksunterricht. — Verschiedenes.)

Nichts ist sonderbarer als eine Preisvertheilung des Conservatoriums, besonders in einem Fache, das eigentlich gar nicht existirt. Denn obwohl zahllose Singmeister, betitelt und honorirt, als zum Conservatorium gehörig herumlaufen, so fanden sich doch diesmal nur 11 Exem-

Digitized by Google

plare von Sänger- und Sängerin-Candidaten zum Wettkampf in den Schranken. Ein schönes Stück Arbeit für circa zwei Dutzend Singmeister und -Meisterinnen. Dabei haben noch die meisten der Concurrenten schon als Sänger in den Provinzen sich auszubilden angefangen.

Um das Maaß des Lächerlichen voll zu machen, präsentirte sich am Schlusse Herr Cherubini und erklärte, daß 5 Concurrenten den ersten Preis und der ganze übrige Plunder den zweiten verdient habe.

Wie viel für eine wahrhaft musikalische Ausbildung in den vorgetragenen Nummern noch zu wünschen übrig blieb, einen solchen Gegenstand wagen wir nicht zu berühren, da wir einen übrigens als Componist so hoch- und so mit Recht gefeierten Namen, in seinem Wirkungskreise als Director des Conservatoriums, nicht gern angreifen möchten.

Die totale Untauglichkeit Cherubinis zu einer solchen Stellung hat sich bereits seit lange fühlbar gemacht. Choron, dessen Kräfte leider zu früh unter dem Andrange eines gewaltigen Geistes unterlagen, wußte, er allein wußte ein Conservatorium der classischen Musik aus dem Staube hervorzurufen und in wenigen Jahren mehr Früchte zu erzeugen als Cherubini und sein ganzes wohl honorirtes Heer von hochgefeierten Faullenzern in einer langen Reihe von Jahren.

Choron starb, die wahren Künstler weinten mit seinen Schülern an seinem Grabe, das Professorenheer freute sich, denn sein Begräbnißtag war ihr Wiederauferstehungsfest. —

Vor einigen Tagen gab ein französischer Offizier, der sich in einer Provinz hauptsächlich mit Musik beschäftigt, eine öffentliche musikalische Prüfung in Paris mit Schülern von zwei Monaten. Es handelte sich darum, eine von ihm erfundene eigene Singmethode in ihrer Anwendung zu zeigen. Er ließ nämlich seine zwei monatlichen Schüler alle Intervalle frei und ohne Mithülfe eines Instrumentes, nur nach dem Ton der Stimmgabel angeben. Ebenso ließ er mit freier Stimme alle Accorde, selbst die entferntesten aufsuchen. Er gibt den Accord C, — jetzt sucht mir, sagt er, den Accord von Gis, nach Gis fordert er Des, H, Es, Ges, kurz alle Accorde, die kaum das geübteste Ohr aufzusuchen vermag, nebst allen enharmonischen Verwechselungen. Seine Schüler haben diese Aufgabe zur Bewunderung aller anwesenden Lehrer und Componisten gelöst. Man suchte den Kindern die schwierigsten Intervalle zu bezeichnen, welche sie alle auf eine erstaunenswürdige Weise anschlugen. Paer schrieb einen figurirten zweistimmigen Gesang auf, den sie mit vieler Präcision vortrugen.

Das Mittel, das dieser Offizier bei seinem Gesangunterrichte anwendet, das freie und richtige Treffen beim Singen zu üben, besteht in dem Aufsuchen des Leittones. Um z. B. aus C- nach Fis-Dur zu gehen, läßt er F gleich Eis den Leitton aufsuchen. Hierin besteht das ganze Geheimniß seiner Methode und führt bei einer besondern Ausübung zu unendlichen Vortheilen. —

Der musikalische Volksunterricht fängt allmälig in Frankreich an sich durch die zahllosen Vorurtheile hindurch Bahn zu brechen. Die Singanstalten nehmen sowohl in der Hauptstadt als in den Provinzen täglich zu. Herr von St. Germain, Musiklehrer in Caen, machte im Namen einer Commission der normandischen Gesellschaft in der Sitzung vom 16. Juli einen Bericht über den Musikunterricht der untern Normandie, woraus hervorgeht, daß die Musik seit einigen Jahren sehr bedeutende Fortschritte gemacht hat. »Fast alle Städte,« heißt es darin, »haben eine philharmonische Gesellschaft, die Zahl der Musiklehrer nimmt täglich zu; die Stadt Caen allein zählt deren circa funfzig. Einer dieser Lehrer hat mehr als 1300 Schüler in den verschiedenen Instituten: 250 im collége royale, wo der Gesangunterricht in gleiche Reihe mit dem übrigen Schulunterricht gestellt ist; 150 in den verschiedenen Schulen und Pensionen der philharmonischen Gesellschaft und in der Normalschule; 200 in einer Knaben- und 100 in einer Mädchenschule. In den drei Schulen der Brüder de la doctrine chretienne, deren Anzahl an Zöglingen sich auf 1650 beläuft, mußte man augenblicklich an 300 Zöglinge ausschließen, weil die ganz kleineren derselben für einen Lehrer zu sehr erschwert hätten.« Im Begriffe, ein musikalisches Conservatorium in Caen zu errichten, scheint man der Musik noch eine weitere Ausdehnung geben zu wollen durch eine damit zu verbindenden Schule für musikalische Hülfslehrer. Man spricht selbst in Caen von der Bildung eines großen Musikvereins zur Aufführung größerer Musikwerke. —

Die Direction der großen Oper wird mit dem 1. September in andere Hände übergehen. Herr Duponchel ersetzt Herr Véron. Der Erstere war bisher Associe an der Direction der großen Oper und leitete mit großem Tact die scenische Ausführung aller größeren Werke, von der »Stummen von Portici« an bis zur »Jüdin.«

Herr Véron, gewesener Apotheker, Mediziner, Schriftsteller, Gründer der revue de Paris, der er mit vielem Geschick unter seiner Leitung eine große Ausdehnung zu verschaffen wußte, zieht sich zurück, nachdem er sich durch seine Leitung der Oper ein Vermögen von 50,000 Franken Renten erworben hat.

Herr Véron ist einer der sonderbarsten und sicher einer der gewandtesten Theaterdirectoren. Die Journale standen fast alle in seinem Solde, das eine mit dieser, das andere mit jener jährlichen Summe; dabei gab er den Journalisten Abend- und Nachtfeste, die an Pomp, Pracht, Eleganz denen eines Sultans gleichkamen. Selbst der Harem fehlte dabei nicht, denn die Tänzerinnen der Oper spielten hierbei kleine Rollen.

——— Man sagt, daß die vier ersten pariser Theater,

Digitized by Google

worunter die beiden Opern gehören, unter die Intendanz eines vom Gouvernement gewählten Directors gesetzt werden sollen. Wir hoffen, die musikalischen Theater, augenblicklich in den Händen der musikalisch rohesten Speculanten, sollen dabei einen andern Aufschwung erhalten. Hr. Duponchel lud gleich nach seiner Ernennung zum Director der großen Oper, Berlioz ein, ihm eine Oper zu schreiben. Bis jetzt war alles Aufstreben, alle die kühnen und glücklichen Beweise des Talentes dieses jungen Künstlers fruchtlos. Niemand wollte seine phantastische Musik, der man allgemein die Melodie absprach. — Die Aufnahme von Berlioz unter die dramatischen Componisten ist ein erfreuliches Zeichen für die Direction der Oper, denn Berlioz ist unstreitig, was große musikalische Auffassung, was Originalität betrifft, weit über alle die jetzigen französischen Componisten erhaben. — Herr Masson de Puitneuf, der Stifter der Concerte, die unter freiem Himmel in den Champs élisées im Sommer und im Winter in den Sälen Lafittes statt fanden, hat Fallit gemacht. Sein Nebenbuhler, Musard (der Strauß von Paris), der früher bei Masson blos Chef-d'orchestre gewesen, jetzt aber sein eigenes Orchester dirigirt, hat ungemein vielen Zugang. Sein Orchester verdient mit Recht an die Spitze der Pariser Tanzmusik gesetzt zu werden. — An der komischen Oper wurde Zampa von neuem aufgenommen. Der Wiedereintritt von Chollet an diesem Theater, der diese Rolle vor circa 5 oder 6 Jahren geschaffen, machte diese Aufführung zu einer der interessantesten. Auch unterbricht die Musik von Herold die unaufhörlichen unerträglichen Walzer- und Contretanz-Compositionen, die Auber und Adam an diesem Theater auf den Thron gesetzt haben, auf eine höchst erfreuliche Weise. — Die Familie Graßi hat von dem königlichen Hause, für ihre Abendmusik bei Hofe 500 Fr. erhalten, eine Summe, die alle Erwartungen übertraf; denn die Honorosität des Königs gegen die musikalischen Künstler erstreckte sich bisher fast bei keinem höher hinauf als bis 70 höchstens 100 Fr. — Man sagt, Hr. Duponchel verdanke die Stelle des Directors der großen Oper hauptsächlich seinem gegebenen Versprechen, die Oper Notre dame de Paris, von Victor Hugo, Musik von Fräulein Bertin, aufzuführen. Der Vater dieser Fräulein Bertin ist Inhaber und Gérant des Journal des débats. Es ist dies ein neuer Beweis von dem ungeheuren Einfluß der Journalisten, namentlich derer, die an den Journalen des Gouvernements stehen. — Von demselben Fräulein Bertin wurden früher schon an der italiänischen Oper, Faust, und an der komischen Oper le loup garou (der Wärwolf) gegeben; beide Opern konnten jedoch nur durch Drohungen und Versprechungen und ungeheuren Geldaufwand des Herrn Bertin zur Vorstellung kommen, und doch fielen sie so zu sagen durch. — — a —

Vermischtes.

(39) Zur Feier des 25jährigen Jubiläums des Königs von Baiern am 4. October kommen in München zur Aufführung von 800 Sängern und Instrumentisten unter der Direction des Capellmeister Stuntz: das Halleluja von Händel, Ouvertüre aus Kastor und Pollux von Vogler, Festcantate von Stuntz, der Chor »die Himmel erzählen« aus der Schöpfung. Opern werden gegeben: Robert der Teufel, der Templer, und zum erstenmale die Hermannsschlacht von Chelard. — Unter Direction des Musikdirectors Blüher wird am 7. October in Görlitz ein Gesangfest gehalten. Zur Aufführung kommen Werke von Händel, Fr. Schneider, Seyfried, B. Klein, Schnabel, Bergt, A. Romberg und Blüher.

(40) Leipzig wird binnen Kurzem ein Kalisch an musikalischen gekrönten Häuptern aufzeigen können. Hr. Mendelssohn ist bereits eingetroffen. Hr. Moscheles kömmt in dieser Woche, außerdem Chopin und später Pixis mit Franzilla. — Hr. A. Schuster, sehr beliebter Concertsänger mit wunderschöner Stimme, debütirt nächstens auf unserm Theater. —

Chronik.

(Oper.) Wien. 29. Aug. — Zum erstenmale »der Seecadet,« komische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen, Musik von Labarre.

Frankfurt. 20. — Zum erstenmal Lestocq.

Leipzig. 20. Sept. — Zum erstenmal das eherne Pferd von Auber.

(Concert.) Breslau. 9. Sept — Violinspieler Sedlatscheck.

Frankfurt. 14. — Belleville-Oury. — 21. Lipinski.

Geschäftsnotizen.

Juli. 10. Berlin, v. R. — Schleusingen, v. G. — 11. Anclam, v. K. Gr. Dank. — 17. Amsterdam, v. B. — Dessau, v. S. Dank. Nehmen Alles an. — 18. Dresden, v. K. L. — 22. Leipzig, v. B. — 24. Berlin, v. R. — 25. Halle, v. G. W. u. R. — Göttingen, v. H. — 28. Leipzig, v. B. u. D. — August. 4. Königsberg, v. S. — Musik. v. W. in Berlin. v. K. in Hildburgh., v. S. in Mainz, v. R. in Zürich, v. C. in Breslau, v. H. in Darmstadt, v. P. in Leipzig.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

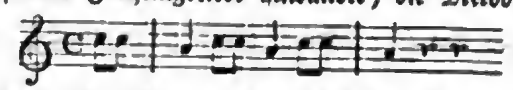
Dritter Band. **№ 27.** Den 2. October 1835.

Das Singen und das Denken
Das ist im Walde frei.
K. Simrock.

Aus den Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

Pythagoras der Weise aus Samos leitet die Tonkunst von Schmiedehämmern, die er zufällig hörte, her, indem sie ihn auf den Tact brachten; und mehre neue Tonkünstler und Tonschöpfer, die sich dem Ritter Spontini mehr oder weniger als Schüler zu- und unterordnen können, scheinen ebenfalls in Schmieden und Stampfmühlen ihre Vorschule gemacht und ihre ersten Kunstbegriffe aufgefaßt zu haben. Ohne mich nun auf einen Vergleich der pythagoräischen und Spontinisch-Auberschen Lärmschule einzulassen, erzähle ich dem, der Geduld genug hat, in meinem wenigbedeutenden Tagebuche zu blättern, was mich gerade auf einen abweichenden Gedanken gebracht, den ich mit aller Bescheidenheit gegen die gewaltigsten Klangmeister alter und neuerer Zeit zu vertheidigen gedenke. Als ich neulich nämlich an der Bergstraße auf einem ihrer Riesen, dem Ellenbogen am Kattendenkmale stand, und mich, es war im Frühlingmonde, von den erwachten lauen Lüften anwehen ließ, dabei mit meinen Augen die weite Gegend überflog und meine Seele auf den Schönheitswellen tanzte, schlugen alte bekannte Klänge an mein Ohr, die mir schon von meiner frühsten Kindheit an den Frühling geweissaget hatten; und mein Herz sagte sich: das Vögelein singt gerade wie jenes, das in dem alten knorrigen Apfelbaume wohnte, deinem Kämmerlein gegenüber, das sein kleines munteres Lied begann, sobald unten die Stachelbeeren ihre ersten Blätter entfalteten, sobald die ersten Maasliebchen um den alten hohlen Stamm aufblühten. Als der Vogel sein Liedchen recht lustig hinschmetterte, fand sich noch ein anderer Wechselsänger zu ihm, der ihm in seinem Spellenmaße, in seiner Weise so antwortete, als ob er seine Sprache, ein anderer Nostradamus *) verstanden habe. Er sang:

Spitz' die Schaar! (Pflugschaar.)
Streu dem Gaul
Futter dar,
Bauer auf den
Acker fahr'!

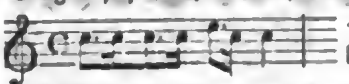
Es war ein munter wähliger Bauernbursche, der Holz zusammenlas und das Metrum des Vogels wie seine Melodie zu seinem Frühlingsliede anwandte, die Melodie ist folgende:  ꝛc.

Nachdem ich von der Ueberraschung, in die mich dies seltsame Duett versetzt hatte, zurückgekommen, begann ich die auftauchenden Gedanken folgendermaßen mir zu ordnen: Wenn der Mensch einmal den Zufall, oder was wenigstens wir so nennen, zum Schulmeister nöthig haben sollte, und Galilai von den Schwebelampen, Newton vom Apfel, und die Aegyptische Arzneischule vom Ibis lernte, so wäre es wohl möglich, daß der erste Sänger, dem Vogel nachahmend, seine Weise gebildet, daß er nach seinen immer gleichen, wiederkehrenden Ausdrücken die Spellen seines ersten Liedes, die Stellung seiner Worte sich gewählt; daß er so den Weisen einen Gedankenausdruck, dem Gedanken eine Weise gesucht, und von den ersten ängstlichen Anfängen später immer kühner die Bahn der Kunst gesucht, die dem Menschen unendlich vorschwebt. Ich erinnerte mich in dem Augenblicke an meine Dienstjahre, an die Tonsprache des Jägerhorns, wie sie von den

*) Nostradamus, der Pariser Nekromant, soll unter andern Geheimnissen auch die Sprache der Vögel verstanden und bei Hofe selbst dies auf das glänzendste bewiesen haben.

Digitized by Google

größten Jägern unserer Zeit, den Amerikanern, erfunden und über die ganze Erde ausgebreitet wurde. Haben meine ehrlichen preußischen Kriegscameraden da nicht auch sich jede Weise in die dazu gehörigen Worte gebracht, und durch Singen sich alle jene Zeichen eingeprägt? — so sangen sie bei



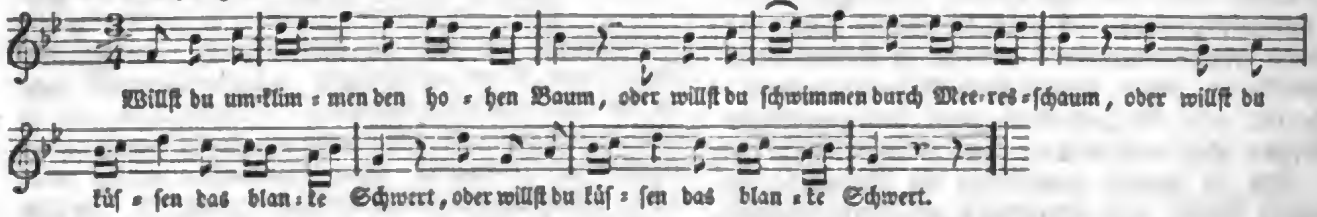
— das die abgeschickten Plänkler (detaschirten Tirailleurs) zurückrufen sollte —, »Ausgeschickte kehr zurück!« und waren sicher, nie das Zeichen zu vergessen. Sollte dieser eiserne Spellenfall, dieser regelfest gebaute Rhythmus der alten Dichter, der gewiß, so wie die Töne unserer Meistersänger irgend eine Grundlage zur Urweise gehabt, sich vielleicht nicht auf den süßen Gesang irgend eines hellenischen Vogels zurückführen lassen? und sollten nicht, wie die Musen sich dem Thereus in Vögel verwandelten, dem Orpheus und seinen Brüdern Vögel eben in Musen verwandelt haben? und mag nicht mancher Sänger an der Hippokrene eben den thessalischen Nachtigallen gehorcht und aus ihren Liedern Pindarische Odenmasse sich zusammengesetzt haben? Von griechischen Tonschöpfungen ist nichts bedeutendes, von volksthümlichen vielleicht gar nichts auf uns gekommen, das uns zu weiteren Muthmaßungen verleiten könnte. Wenn wir aber unsre germanischen Volkslieder betrachten, so finden wir, daß sie, je mehr sie sich in das Alterthum verlieren, je einfacher werden, und daß sie eben wie unsre meisten gefiederten Sänger aus der sogenannten weichen Tonart (Moll) klingen. Höre man aber jene langvererbten einfachen Kernlieder und läugne dann noch, daß sie wenigstens ihren Ursprung gehabt in der tiefen Waldeinsamkeit, so schwermüthig durchschauern sie die ganze Seele. Nicht allein auf dem Ellenbogen spann ich mich in diese Gedanken ein, sondern kam auf selbige noch öfter im Verlaufe dieses Frühlings zurück, wenn ich Gelegenheit hatte, diese wandernden ältesten Wipfelbarden und Hainsänger unseres Vaterlandes zu hören, wie sie der Reihe nach auf der bunten Bühne auftraten. Da bemerkte ich den muntern Kuckuk, dem ich so oft schon in meiner Kindheit nachgesungen, wie er auch in der weichen Tonart sang, und wie er in seinem wahrsagenden Liede sowohl wie in seinen Pausen stets tacthaltend war. Der Nachtigallengesang ist von Bechstein mit allen seinen Paganini-Variationen niedergeschrieben, und mir so das beste vor der Nase weggekapert worden; was mir aber vor allen andern am meisten aufgefallen und am sangbarsten geschienen, waren die Weisen der Amsel, nach denen schon ein Tonsetzer wenigstens besser arbeiten könnte, als jener französische nach den Nadelstichen seiner Geliebten in das Notenpapier. Was ich ihr ablauschte, ist folgendes:

ferner

vor allen aber diese:

welche Amselweise ich hier mit einer unsrer ältern Volksweisen vergleiche, die mir immer sehr viel Aehnlichkeit im Baue mit ihr zu haben schien.

Lied von Jung Linich (am Niederrheine).



Aber wie viel wäre hier nicht aufzuschreiben, das in meinen Kram paßte, mit dem ich das eine oder andere belegen könnte vom Zaunkönigiein an bis zum Hofhahn hinauf, die ihre haydnischen Schöpfungen täglich aufspielen; allein der muntere Fink ist so mannigfaltig und abwechselnd in seinen Weisbruchstücken, daß man schon eine Apelsche Metrik voll der seltensten Versfüße aus denselben zusammen zu setzen vermögte. Doch trotz Allem aber denkt ein armer Dorfküster anders als ein griechischer Weiser, als ein königlicher Capellmeister, und mag wohl daran thun, seine Meinung blos in den Blättern seines Tagebuchs einzutragen; zudem auch scheint es ihm eben nicht unbedingt nothwendig, von Hammerwerken und Vogelstimmen eine Kunst herzuleiten, die ihm sicher näher lag als vieles andere, das er aus seinem reichen Innern herausschöpfte, und in der er, wenn es seiner Herleitung gemäß zugegangen wäre, doch der Lehrmeister seiner Lehrer geworden.

A. W. v. Wbrühl.

Aus Dresden.

(Bericht vom März bis Anfang August.)

(Dreyssigsche Singakademie. — Psalm von Reissiger. — Turandot von Reissiger.)

Jemehr heutzutage die Lust an seichter, sinnlicher, nichtssagender Musik, ebenso deren Aufführung zunimmt, desto mehr muß sich der Freund der wahren, ächten Tonkunst freuen, werden ihm anerkannt treffliche Musikwerke

Digitized by Google

geboten. Selten werden solche Genüsse überall; selbst die Städte, die sich vor einigen Jahren in Hinsicht ihres Musikgeschmackes auszeichneten, sind von der Seuche des Klingklangs ergriffen worden, sind gestrauchelt und gefallen. Mit Trauer muß man bemerken, »wie das Gerechte dahin stirbt und Niemand nimmt es zu Herzen«; mit Wehmuth überzeugt sich der Freund deutscher Musik täglich mehr, daß Deutschland seine Meister — die hohen, vollkommnen, ewigen — vergißt, daß es den Tand und Flitter des Auslands seinen poetischen Musiken, — die uns das Gefühl in ew'ger Wahrheit durch Töne versinnlichen, uns dadurch erheben und bilden, — vorzieht, daß es sich und sein jüngeres Geschlecht dadurch um einen geistigen Genuß bringt, den keine andere Kunst, keine Wissenschaft ersetzen kann. — — — Aber alle deine Kinder, Deutschland, sind noch nicht so verblendet; in jeder Stadt gibt es doch wohl unter Tausenden noch einige, deren Sinn und Gefühl für Schönheit der Musik noch nicht gestorben ist. Für alle Diejenigen berichte ich über die genußreichen Stunden, die uns vor einigen Monaten durch eine Aufführung der Dreissigschen Singakademie wurden und wobei alle Verehrer wahrer Tonkunst gegenwärtig waren. Daß die größere Hälfte der Versammlung sich langweilen würde, war vorauszusehen, aber auch für sie war durch Nr. 7. einigermaßen gesorgt. Die Musiken, welche zur Aufführung kamen, waren: 1) Motette von Morelli, 2) Gesang auf Trinitatis von Melch. Bischoff, 3) Ostergesang von Jac. Gallus, 4) „Exultate justi" etc. von Melch. Vulpius, 5) Mottete für zwei Chöre »fürchte dich nicht« von Seb. Bach, 6) der 66ste Psalm von Reissiger und 7) der 100ste Psalm für zwei Chöre von Schicht.

Wer jemals Kirchenmusik des 16. Jahrhunderts gehört hat, wird den erhebenden Eindruck, den sie hervorbringt, nie vergessen; in ihr liegt eine Aufforderung zur Andacht wie in keiner andern. Sie nur hat die Klänge, welche eines Tempels würdig sind, in denen Christus thront, sie nur kann die Feier der Religion erhöhen. Verbannt von ihr sind die musikalischen Instrumente: alle Töne, die sich zum schönsten Ganzen vereinen, kommen aus der Menschenbrust: deshalb ist ihre Wirkung so groß. Hier hört man nicht, daß Musik berechnet werden kann, daß, weil die Theorie meint, es klänge, dies auch in unserm Herzen Anklang finden müsse, wie das bei Nr. 4. der angezeigten Stücke der Fall ist. Bei jenen alten Musikwerken, in denen auch viel gearbeitet ist, hört man nicht wie bei den Bachschen, daß es schwer ist, solche Musik zu erfinden; auch kann man sich ihrem Genuß weit ruhiger hingeben, denn es dünkt uns, als sei es den Sängern ein Leichtes, sie vorzutragen, während wir bei den Bachschen immer gemahnt werden, welche große Mühe dazu gehört, sie richtig auszuführen. Bei jener alten Musik ist das Gearbeitete derselben nur deshalb da, um Alles fest an einander zu binden, um eine vollkommne Einheit darzustellen; dem Klange untergeordnet ist seine Wissenschaft. Bei Bach ist aber das Ganze oft nur da, um Gelehrsamkeit zu zeigen und ihr ist der Klang untergeordnet. —

Nr. 6. ist ein ausgezeichnetes Werk, das dem Componisten große Ehre erwirbt. Hier finden wir Paläſtrina-Styl, tiefes Gefühl, Gelehrsamkeit, Wohlklang, seltne Einheit des Ganzen so wie der einzelnen Theile. Einige Tacte nur sagen uns, diese Musik gehört dem 19. Jahrhunderte an: sie finden sich vor dem letzten Orgelpunct auf Fis und bewegen sich in G-Dur. An und für sich, auch in Verbindung mit den Worten, ist die erwähnte Stelle recht gut, aber in Hinsicht auf das Ganze war sie mir störend und befremdend. Wie man sagt, habe Reissiger diese Musik in Rom geschrieben und da seit dieser Zeit ein gleiches Werk von ihm nicht bekannt geworden, muß man annehmen, daß das schöne, blühende und leidenschaftliche Italien den Componisten anregte, so zu schreiben. Bedarf es solcher Anregung für Reissiger, um im edelsten Style zu schreiben, werden wir auf gleiche Werke verzichten müssen, denn Dresden und Rom sind ja in jeder Hinsicht von einander sehr verschieden — aber mehre ähnliche Werke würden Reissigers Namen den unvergänglichen anreihen *). —

Die hinlänglich bekannte Motette »Jauchzt dem Herrn alle Welt« von Schicht, welche uns die Vocal-Kirchenmusik in ihrer neusten Gestaltung zeigt, beschloß diese chronologische Musikaufführung. —

Die Oper bescheerte uns im Frühling von Neuigkeiten nur Norma und Turandot. Ueber die erstere Oper habe ich mich in meinem vorigen Berichte **) ausgesprochen, daher jetzt über die letztere, da ich sie nun mehremale gehört. Zuvörderst ist Reissigers Fleiß und Streben zu loben, daß er trotz der lauen Aufnahme seiner frühern Opern dennoch wieder ein solches umfangreiches Werk lieferte. Das reiche Talent des Componisten ist gar nicht in Zweifel zu ziehen, seine Ausbildung im Technischen der Musik sehr zu achten, — aber wie geht er, trotz diesen Vorzügen, oft mit sich um! Unmöglich ist es wohl, ein solches Werk ganz in der Nationalität, im Charakter des Volkes, dem die Handlung zugehört, zu schreiben; am allerwenigsten wäre dieses musikalisch bei den Chinesen möglich, da bei ihnen Alles Ziererei, Abgemessenheit und Kleinigkeitskrämerei ist; aber manchmal sollte sich doch der Musikcharakter zeigen. Können wir uns gleich solche Verschiedenheit der musikalischen Auffassung nicht in Si-

*) Das Werk ist in Partitur und Stimmen schön ausgestattet in der hiesigen Musikalienhandlung von G. Thieme erschienen und allen Chören und Singvereinen mit vollem Rechte angelegentlichst zu empfehlen.

**) S. 97. des vor. Bd.

Digitized by Google

tuationen wie Liebe und Zorn u a. m. auszuführen denken, da diese Gefühle in uns einen Ritus haben, dem Niemand, ohne arg zu beleidigen, widerstreben kann, — so muß und kann sich dieser Charakter doch in Chören, bei Marsch und Tanz entschieden darthun. Das Deutsche muß sich hier vom Russischen, das Italiänische vom Asiatischen und dieses alles vom Geisterhaften unterscheiden. Als Beleg hierzu erwähne ich nur die Tänze aus Preciosa, Freischütz, Eurpanthe und Oberon; ist nicht jedem von ihnen seine Nationalität aufgedrückt? Wir sehen hieraus, daß eine solche Verschiedenheit möglich ist und erkennen abermals, daß Weber hierin ein Talent besaß, dessen sich Keiner also rühmen könnte.

Die Ouverture ist sehr gut als Musik, aber als Einleitung zu dieser Handlung unpassend; ihr nach können wir auf Napoleon, Luther, eine Kaiserkrönung oder eine Domeinweihung hoffen. Ohne den nöthigen Charakter scheint mir auch der erste Chor, denn ein Cantus firmus mit figurirten Bässen ist eher christlich-europäisch als chinesisch. Dasselbe fehlerhafte Gepräge trägt der Marsch, an ihm fällt weiter nichts auf als die gedämpften Trompeten, übrigens ist er bald ein Marsch wie tausend andere. Im Ballett kommen hin und wieder Stellen vor, die sich mit dem Phantastischen der Chinesen vereinigen lassen. Da der Charakter ganzer Sätze verfehlt ist, kann man sich nicht wundern, daß dieses sich auch stellenweise in übrigens trefflichen Sätzen zeigt. Wie sich mit den Worten »der schöne Jüngling muß sterben« (Introd. Chor) eine Zickzackmelodie der Octavflöte zusammenreimt, möchte ich wohl erfahren. Solche Stellen, wo unpassend eine Melodie, dem Charakter des Ganzen heterogen, — besonders für Flöten, Hörner und Trompeten — eingeschoben ist, könnte ich mehre namhaft machen; die meisten aber würden der Octavflöte zukommen, denn sie ruht fast nimmer, tritt gar zu oft auf und kitzelt und stichelt.

Neu könnte man diese Musik nennen, wenn man nicht mehremale an Deutschlands classische Tonsetzer, und gerade an die bekanntesten erinnert würde. Aber wiederum ist eine solche Erinnerung zu verzeihen und dieses lassen auch die Componisten dem in Rede stehenden Schöpfer angedeihen, aber das Publicum urtheilt hierin strenger und wird ungerecht.

Daß aber der Componist — gewöhnlich ists der Fall beim letzten Drittheile der Solosätze und Duette — den Anfang ganz aus den Augen verliert, hier eine Melodie, für den Gesang wohl gut, aber zum Ganzen nicht passend, — mit dürrer Begleitung, nach italiänischer Weise — eintreten läßt, ist Unrecht. — Ich mag nicht glauben, daß Reissiger solches absichtlich thue, um den Beifall der Menge dadurch zu erwecken: denn solche Künste anzuwenden, müssen dem wahren deutschen Meister zuwider sein. Warum die Empfindung versporten, um dem Publicum zu fröhnen? Und was ist die Folge dieser Sünde? Die Köpfe derer, die um des eiteln Hörens wegen gekommen sind, nicken, während auf den Lippen der für Musik wahrhaft Empfänglichen ein mitleidiges Lächeln schwebt. Kann dem Meister, der nach der reinsten Lösung seiner Aufgabe strebt, der Beifall der Menge an solchem Platze ein Lohn sein? — Begönne Reissiger diese Sätze so wie er sie schließt, wäre doch eine Einheit in ihnen und man würde sie der französischen oder italiänischen Schule zurechnen; aber der deutsche Anfang fordert beharrliche Durchführung und deutschen Schluß; das, glaube ich, kann man fordern, da Reissiger ein Deutscher ist.

Trotz diesen Schwächen finden wir in Turandot wiederum Sätze voll Charakteristik und ästhetischer Einheit, die zur Ehre ihres Schöpfers uns wahr und tief bewegen. Sie sind: Nr. 2. Arie und Duett, Nr. 5. Arie mit Chor, Nr. 6. Quintett, Nr. 10. Recitativ und Arie, Nr. 11. Septett und Chor (hier sind aber die Worte der Turandot »Nehmt dieses Gold, nehmt Alles hin, nur nennt den Namen mir« auszuscheiden) Nr 12. Cavatine und Nr. 13. Duett.

Die Instrumentirung des Ganzen muß jeder Unbefangene meisterhaft nennen; besonders ausgezeichnet sind die Violinen, Cellos, Oboen und Hörner behandelt.

Die Ausführung war, mit Einschluß der alten Schaden unserer Oper, gut und öfterer Beifall lohnte dem Componisten und den Ausübenden.

Beiläufig erwähne ich das Repertoir der Oper im März: Fra Diavolo, die Schwestern von Prag (zweimal), der Freischütz, Fidelio, Cortez, Turandot (zweimal), Norma (viermal) und Romeo und Julie.

(Schluß folgt).

Chronik.

(Oper.) Mailand. 13. d. v. — Im Scalatheater Othello. Mad. Malibran, Desdemona.

Berlin. 26. d. v. — Fra Diavolo, Hr. Nicolini aus Breslau Don Lorenzo als Antrittsrolle.

Hamburg. 12. d. v. — Zum erstenmal Lestocq. — 29. Tatar von Salieri.

Dresden. 30. — Donna del lago, Franzilla Pixis.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 28. Den 6. October 1835.

Und wüßt' du diesen jungen Mann,
Wie er's verdient, dereinst erheben,
So bitt' ich ihn bei seinem Leben
Das Nöthige zur rechten Zeit zu geben.

Er fühle froh, daß ihn die Muse liebt,
Wenn leicht und still die frohen Tage fließen.
Die Ehre, die mich nun im Himmel selbst betrübt,
Laß ihn dereinst wie mich doch freudiger genießen.

Künstlers Apotheose.

Lebens-Skizze von Gomis.

Joseph Melchior Gomis wurde zu Anténiente in Spanien im Königreich Valencia geboren. Seine erste musikalische Erziehung dehnt sich hinauf bis an die ersten Jahre seines Lebens. Gleich den berühmtesten ältesten Componisten von Italien und Deutschland schöpfte er die ersten Grundsätze der Musik in einem Kloster. In dem Alter von 7 Jahren wurde er Chorknabe in dem Domherrnstifte in Valencia. Martin, der berühmte Componist der weltbekannten Cosa rara, Martini von den Italiänern genannt, hatte ebenfalls in diesem Stifte seine erste Jugendzeit als Chorknabe und Musikzögling zugebracht.

Nachdem Gomis diesem Knabendienst entwachsen und seine musikalischen Anlagen über alle übrigen emporhoben, wurde er Lehrer des Gesanges an dem Stift-Collegium.

Pous, ein geborner Catalonier, war sein Lehrer in der Composition. In der Schule dieses in allen Musikzweigen bewanderten Componisten begann Gomis, seiner künftigen musikalischen Laufbahn würdig, heranzureifen; denn gleich seinem Lehrer, der mit seinen religiösen Compositionen, Messen, Vespern, Offertorien ꝛc. die Bibliothek von Valencia bereicherte, widmete auch er sich dem strengen Styl der Kirchenmusik. Hier lernte Gomis unter andern die Werke Mozarts und Haydns kennen; an ihnen bildete er seinen Geschmack, seine Composition- und Instrumentirweise. Namentlich ist es Haydn, für den er eine ganz besondere Vorliebe empfand, und die ihn bis auf diesen Tag nicht verlassen. Die Werke Haydns, seine Messen, weiß er jetzt noch fast alle auswendig und sein Oratorium, »die sieben Worte«, liegt stets auf seinem Schreibtische.

In seinem 21sten Jahre wurde Gomis zum Militair-Musikdirector bei der Artillerie zu Valencia ernannt. Hier bildete er sich nun namentlich in der Militairmusik, schrieb viele Parade-Märsche im Geschwindschritte. Doch seine Vorliebe für Haydn hatte ihn auch hier nicht verlassen, er übertrug in Militairmusik dessen Symphonieen und selbst dessen Oratorium, »die sieben Worte am Kreuz.«

Nach zwei Jahren reiste er nach Madrid, wo mehre kleine einactige Opern von ihm aufgeführt wurden. Ein besonderes Glück hatte die Operette Aldeana — die Bäuerin. —

Mehre höchst günstige Aufnahmen seiner Werke zogen die allgemeine Aufmerksamkeit auf ihn und so wurde er Musikdirector der National- und königlichen Garde.

Im Jahre 1823, als die Franzosen Spanien betraten, verließ er sein Vaterland und ging nach Paris, um sich dort der dramatischen Composition zu widmen. Mit dieser Zeit begann die Leidensschule des Componisten. So wie vor 50 Jahren Mozart, so klopfte Gomis an alle Thüren, um sich irgend bei einem dramatischen Dichter ein Poem zu verschaffen; Mozart widerstand nur zwei Jahre lang dem vergeblichen Nachforschen und Fragen, Gomis verließ erst im vierten Jahre Paris und ging nach London. Es war dies im Jahre 1826.

Hier begann er dieselben Nachforschungen, aber eben so fruchtlos; wurde sodann Gesanglehrer, und hierin gelang es ihm, vermittelst der Empfehlungen von Rossini, sich bald eine recht angenehme Künstlerstellung zu verschaffen. Anstatt der Opern schrieb er Romanzen, Bo-

Digitized by Google

leros ꝛc., die eine ganz besonders günstige Aufnahme fanden. Auch schrieb er ein Quatuor — der »Winter« genannt (Inverno), welches mit außerordentlichem Beifalle in der philharmonischen Gesellschaft aufgeführt wurde. Dann gab er eine Singschule Méthode de solfége et de chant heraus, worüber sich Rossini und Boieldieu auf die schmeichelhafteste Weise in Briefen, die diesem Werke vorgedruckt sind, ausgesprochen.

Diese gründliche Kenntniß des Gesanges ist daher auch in allen Werken von Gomis deutlich zu erkennen; alles ist Gesang, die Vocalstimmen sowohl wie die für Instrumente.

Der Hang zur dramatischen Musik hatte jedoch Gomis wie ein Dämon besessen, und so ging er zurück nach Paris. Diesmal war er glücklicher; er fand ein Poem, kehrte damit sogleich nach London zurück, um außer seinen Unterrichtsstunden die Partitur zu verfertigen. Nachdem er dieselbe abgegeben, wurde er eingeladen, unmittelbar nach Paris zu kommen, um den Proben seiner Oper beizuwohnen; er gab seine Unterrichtsstunden auf, eilte nach Paris, und als er ankam, hieß es, die Oper sei eingetretener Hindernisse wegen auf mehre Monate zurückgesetzt.

Wer irgend das Leben eines Künstlers kennt, wer weiß, daß sein Abendbrod von seiner Tagearbeit abhängt, kann allein ahnen, in welcher verzweifelten Stellung sich Gomis befand; denn diese mehrmal wiederholten Reisen hatten seine Ersparnisse erschöpft; nichts desto weniger kehrte er abermals nach London zurück. Bald nachher machte die Administration der komischen Oper in Paris Faillit und dieser Faillit verschlang gleichzeitig das Werk von Gomis.

Nach langen Bemühungen gelang es endlich Rossini, dem warmen Protector von Gomis, eine neue Oper, »der Teufel von Sevilla«, am Theater Ventadour zur Aufführung zu bringen. Das Glück, welches diese Oper in Frankreich hatte, brachte den Namen Gomis in allgemeine Aufnahme, namentlich aber bei den Musikkennern, die in diesem Werke, und besonders in dem »Chor der Mönche«, einen ausgezeichneten Künstler und einen tüchtigen Contrapunctisten erkannten.

Gleich nach der Aufführung dieser Oper wurde Gomis beauftragt, eine große Oper für das Theater de l'academie royal zu schreiben. Er beendigte dieselbe, sie wurde repetirt; aber der Neid aller der mittelmäßigen Componisten war schon erreicht und die Oper verschwand allmälig, die Repetitionen steckten und — sie wurde nicht aufgeführt.

In dieser Stellung blieb Gomis bis 1833, wo seine Oper le Revenant, die so ausgezeichnet schöne Sachen enthält, erschien. Die günstige Aufnahme dieses Werkes in Paris, trotz des elenden Poems, ist eine der glänzendsten Proben für das Talent des Componisten.

Alle die Unannehmlichkeiten, die jedoch Gomis Seitens der Direction während der Bearbeitung und Verbreitung dieses Werkes erfuhr, machten auf seine Gesundheit den traurigsten Einfluß. Gleich nach der ersten Aufführung verlor er gänzlich die Sprache, die er bis heute nicht wiedergewonnen. So sprachlos und in den kränklichsten Umständen schrieb er seinen »Lastträger.« Wir zweifeln sehr, daß noch viele Werke diesem ausgezeichnet schönen Portefaix nachfolgen werden, wir fürchten im Gegentheil, daß er auf dem halben Wege seiner Reise, unter dem eisernen Drucke, der auf dem Künstler lastet, seinen Pilgerstab niederlege.

Paris. Mainzer.

Aus Dresden.

(Schluß.)

(Opern. — Kirche. — C. Löwe.)

Von neuen Opern hörten wir später: Lestocq und das Nachtlager zu Granada von Kreutzer. Erstere Oper ist eine Auberʃche, deshalb braucht man weiter nichts von ihr zu erwähnen; die andere aber halten wir für sehr gut, — sie ist charakteristisch, oft neu, voll Empfindung und gut instrumentirt; nur einige Male ist der Componist ernster, großartiger als die Handlung, — doch schwindet das in der Anmuth des Ganzen.

Am Palmsonntage wurde im großen Opernhause aufgeführt: Jephta von Händel und Symphonie F-Dur von Beethoven. Werth der Werke anerkannt — Ausführung vortrefflich bis auf einige Soloparthieen.

Die Kirchenmusik der Osterzeit brachte endlich einmal »die sieben Worte« von Haydn; auch hörten wir in ihr eine Cantate: »Auferstehn« von J. Otto, die des rühmlichen Erwähnens werth ist.

Nach Ostern trat Frl. Schebest vom Pesther Theater sechsmal als Gast auf, sollte gar keinen Beifall ernten, denn die Opern, welche ihr versprochen, waren, außer Tankred, nicht aufführbar; sie trat aber auch in Freischütz, Oberon, Nachtlager, Robert der Teufel und endlich, nachdem mit großer Mühe und Ausdauer unser Musikdirector Rastrelli die Aufführung von Crociato in Egitto veranstaltet hatte, in dieser Oper auf, worin sie sich viel Beifall erwarb.

Nun kam die Zeit unsrer musikalischen Dürre, denn die Oper gab gar Nichts, die Kirche nichts Besonderes, als die hundertmal gehörten Musiken, die der schwache Sängerchor noch unbeachtungswerther machte. Als sich die Sänger im Juli wieder gesammelt, hörten wir Reissigers C-Dur- und Morlacchis F-Dur- und G-Moll-Messe und unter Rastrellis Direction einige Naumannsche. Die Oper fing auch an sich etwas zu regen und brachte, außer einigen Operetten, den Barbier, Somnambula, Freischütz, Fra Diavolo, Lestocq, Joseph in Egypten, in welcher Oper

Digitized by Google

Frl. Belleville zum erstenmal, aber mit ungünstigem Erfolge auftrat; es taugte aber auch weiter Nichts etwas als der Dialog.

Der Löwe von Stettin ließ sich Ende Juli auch vernehmen, trug mehre Balladen, eine Alpenphantasie, und ein großes Trio mit Schubert und Kummer vor und gewann sich großen Beifall des kleinen anwesenden Publicums.

Der August wird uns Rastrellis Bertha von Bretagne und Hans Heiling bringen; die Donna del lago, welche wegen Franzilla Pixis einstudirt wird, soll mit jenen Opern abwechseln. —

Dieses der Ertrag von fünf Monaten in einer königlichen Stadt ersten Ranges. ††

Aus Osnabrück.

— Der Mangel an einem regelmäßigen Zusammenwirken aller Kräfte zu einem größeren gemeinsamen Zwecke, welcher seit längerer Zeit dahier Statt fand, ließ nur selten größere Aufführungen gelingen, wenn gleich kleinere Zirkel manche erfreuliche Leistung darboten.

Zur Beseitigung dieses Mangels ist zu Anfange dieses Jahres ein Musikverein gebildet, welcher die besten musikalischen Kräfte unserer Stadt vereinigt, ungefähr 60 Mitglieder (Sängerinnen, Sänger und Instrumentisten) zählt und durch hiesige Orchestermitglieder vervollständigt wird. Zwei tüchtige Musikdirectoren, die Organisten Thorbecke und Klein, leiten abwechselnd die Aufführungen, welche hauptsächlich in Folgendem bestanden: Symphonieen von Mozart, Haydn und Kalliwoda, Ouverturen von Weber, Reissiger und Ries, Marsch mit Chor aus den Ruinen von Athen und Meeresstille und glückliche Fahrt von Beethoven, Chöre aus der Schöpfung, aus Idomeneo, Euryanthe, aus dem Opferfeste, die Glocke und ein Theil des Mozartschen Requiem, außerdem mehre Vocal- und Instrumental-Soli. Die bisherigen Resultate lassen sehr das Fortbestehen des Vereins wünschen. Namentlich zeigte sich ein merklicher Einfluß dieser regelmäßigen Uebungen bei den letzten Aufführungen der größeren Instrumentalsätze. Die p. cresc. ꝛc. gingen um Vieles besser als Anfangs.

Außer den 8 Vereins-Concerten fanden noch das Concert, welches der Jubilar, Organist Veltmann hieselbst, alljährlich in der Marienkirche zum Besten der Armen veranstaltet, ferner das Concert des ausgezeichneten Clarinettisten Seemann aus Hannover, des hiesigen Clavierlehrers Thorbecke (tüchtiger Theoretiker) und des hiesigen Organisten Ellerbrock (Violoncellist) Statt.

Die hiesige Liedertafel, unter der Direction des Organisten Thorbecke, besteht aus 24 activen (zum größten Theile für beide Worthälften) Mitgliedern. Compositionen von Reichard, Kreutzer, Zelter, Marschner, Nägeli ꝛc. bilden hauptsächlich das Repertoir. Es ist nicht zu verkennen, daß das jährliche Liedertafelfest der 7 Liedertafeln der Umgegend als äußere Anregung sehr fördernd wirkt.

Die übrigen kleineren musikalischen Vereinigungen, Gesangzirkel, worin Sachen aus classischen Opern, geistliche Musik und Vocalquartette gesungen werden, und die Instrumentalquartette, worin Compositionen von Beethoven, Mozart, Haydn, Spohr, Ries ꝛc. gemacht werden, bieten, wie schon bemerkt, manches Vortreffliche, Gediegene dar.

Das Pianóforte-spiel, welches hier wie überall vorherrschend ist, hat seit der Anwesenheit unseres Organisten Klein sehr an Interesse gewonnen. Sein Spiel zeichnet sich aus durch Energie und Bravour. Sein Streben geht zunächst auf die vollendetste Mechanik. Er hat uns durch den Vortrag Chopinscher, Hummelscher und Riesscher Compositionen herrlichen Genuß verschafft.

Auch einige unserer Dilettantinnen leisten Achtungswerthes auf diesem Instrumente. —

Nun noch einen Gruß für dich, verehrter Florestan . . . auch Beethovenianer gibt es hier. Wir lieben ihn, ja, würden ihn anbeten, wenn es kein erstes Gebot gäbe, und wenn du uns säheſt bei seinen Klängen mit seligen, thränenglänzenden Blicken, Florestan, du würdest uns zu den »Guten« zählen. — . . a . .

Aus Paris.

(Verschiedenes.)

— Die Wiederaufnahme von Zampa an der komischen Oper hat das Publicum dieses Theaters wieder etwas aus dem Schlafe aufgeschüttelt. Zampa ist von Paris ausgegangen, ist jedoch in Paris fast gänzlich unbekannt. Nach den zwölf ersten Vorstellungen machte das Theater Vendatour — damals komische Oper — bankerott. Chollet, der die Rolle Zampas geschaffen hatte, kam nach Brüssel und so unterblieb bis zu seinem Wiedereintritt diese Oper ganz, indem es nicht leicht ein anderer wagen durfte, in einer Rolle aufzutreten, in der ein ausgezeichneter Sänger und Schauspieler wie Chollet früher gesehen wurde. — Jedoch trotz dem ganzen Reiz der Neuheit hat die Aufführung doch keinen besonderen Beifall gehabt. Die Sänger außer Chollet sind alle weit unter der Mittelmäßigkeit. Die Chöre sind erbärmlich. Solosänger und Choristen singen um die Wette zu tief, man sollte glauben, sie seien bezahlt, um falsch zu singen. — Das ganze Theater wird sich sobald nicht von den Schlägen erholt haben, die ihm die erbärmliche Direction des Hrn. Crosnier beigebracht hat. Auber und Adam gehen ihm hierbei hülfreich zur Hand. Deutsche Dorfschulmeister würden sich solcher Compositionen schämen, wie diese Leute auf die Pariser Bühne zu bringen wagen. Auber bringt nichts mehr als fade Galoppe und Contretänze zu Stande — Adam hat nie was anderes gekonnt. Bald werden

Digitized by Google

sie mit ihrer Tanzmusik der komischen Oper von neuem zu Grabe singen. — Eine musikalische Messe von einem gewissen Girac wurde von den Musikern der großen und der komischen Oper bei der Eröffnung der neuen Kirche zur Mutter Gottes von Loreto dahier aufgeführt. Bei solchen Veranlassungen ist es in Paris fast unmöglich, beizukommen. Gilt es namentlich ein öffentliches Fest, wo der König zugegen ist, so ist, wie beim Te deum in der Notre dame, das als Danksagung für der glücklich erlebten 28. Juli gegeben wurde, wegen den verkleideten und unverkleideten Polizeidiener und Mouchards nicht beizukommen. — Ferréol, der bekannte Komiker, eine der Hauptstützen von der Opéra comique, zieht sich vom Theater auf sein Landgut bei Orleans zurück. Abermals ein harter Streich für die schon halbtodte komische Oper. — In Bordeaux wurde eine neue Oper von einem jungen Componisten, Namens Smonigs, aufgeführt. Das Poem ist von Jaques Arago und Lurine. — Unser deutscher Violinist Ernst gibt mit Mlle. Damoreau ein Concert in Nantes. — Das Gouvernement hat eine Commission ernannt, um über die musikalischen Theater und das Conservatorium zu wachen, damit alle Statuten, Vorschriften, Beschlüsse und Verfügungen pünktlich in Vollzug gesetzt werden. Der Herzog von Choiseul ist Präsident der Commission. — Die Stadt Marseille hat für die dasige Musikschule, die unter der Direction eines gewissen Barsotti steht, eine Orgel von höchst merkwürdiger Bauart angeschafft. Ein junger Orgelbauer, Namens Paoli, ein Florentiner, soll mit Pfeifen und Bälgen in weit verringertem Maßstabe den großartigen Effect wie den von einer Kirchenorgel hervorgebracht haben. Michel Paoli, der Sohn eines Bauers bei Florenz, machte in seinem 16. Jahre eine Uhr nach dem Modell einer andern, deren Bauart höchst künstlich construirt gewesen. Der Dorfpfarrer, der dies beobachtete, munterte den jungen Menschen auf und brachte ihn allmälig an die Orgelbaukunst, in der er seit jener Zeit durch ausgezeichnete Werke ein ungewöhnliches Erfindungstalent an den Tag gelegt hat. — Die Musik fängt an in den Erziehungsanstalten von Frankreich Wurzel zu fassen. Die Journale der Departements, die die öffentlichen Preisvertheilungen bekannt machen, zählen jetzt, was bisher nie vorgekommen, auch Preise für die Musik auf, und melden, daß die Musik nunmehr unter die übrigen Lehrgegenstände aufgenommen ist. — Ein Journal für die Jugend — le Courrier des enfans — hat ebenfalls den musikalischen Unterricht als einen wesentlichen Theil seiner Publicationen aufgenommen. Hiermit erscheinen Kinder- und Schullieder, ein bis jetzt in Frankreich gänzlich unbekanntes und unbebautes Feld der Musik. Die Direction dieser Abtheilung wird von Hrn. Mainzer besorgt. — — Die italiänischen Sänger sind bereits hier angekommen. Die Unternehmer des italiänischen Theaters, Robert und Severini haben bereits ein glänzendes Repertoir unter das Publicum geworfen, worin sie sowohl das Personale als die zu gebenden alten und neuen Opern aufgezeichnet. Ausser den im vorigen Jahre hier anwesenden Sängern wurden noch die Damen Alexandri und Albertazzi aus Mailand und Mdme. Raimbaux, die Tochter des berühmten Gavaudaus, ehemals erster Sänger und Schauspieler der komischen Oper, engagirt. Das Repertoir besteht ausser den bisher gegebenen Opern von Rossini und Bellini, aus den am Schlusse des vorigen Jahres gegebenen neuen Opern Marino Faliero von Donizetti, den Puritanern von Bellini und einer neuen opéra buffa von Mercadante. — Man bereitet an der komischen Oper »Cosimo« in einem Acte, Musik von einem gekrönten Schüler des Conservatoriums, vor. — Herr Strunz hat sich als Chordirigent von der komischen Oper zurückgezogen. Herr Valentino, Musikdirector, folgt nunmehr dem Chordirector nach. Es ist unmöglich, daß wahre Musiker unter einer solchen Direction länger bestehen können. Herr Crosnier ist im Reiche der Musik ein wahrer Peregrinus in Israel. — a —

Vermischtes.

(41) Wir haben glücklicherweise zu frühe erschreckt. Paganini lebt noch und ist dem Mailander Echo nach am 5ten gesund in Mailand eingetroffen. Dagegen ist ein anderes schönes Talent in Bellini zu Grabe gegangen; er starb zu Puteaux bei Paris im 29. Jahre am 23. September. —

(42) In Pillnitz wurde ohnlängst von dem italiänischen Opernpersonal eine kleine Oper „la casa disabitata" aufgeführt. Die Musik soll von einer Prinzessin des königl. Hauses componirt sein. —

(43) Herr Moscheles, Meister par excellence, ist in Leipzig angekommen. Das Concert ist vorläufig auf den 9. angesetzt. Später mehr. — Chopin war hier, aber nur wenige Stunden, die er in engeren Cirkeln zubrachte. Er spielt genau so, wie er componirt, d. h. einzig. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 29.** Den 9. October 1835.

Eins sei des Andern ganz,
Ein schön Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakspeare.

Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten an einem und demselben Werke.

Das Miteinanderarbeiten von zwei, drei und mehren Dichtern an einem und demselben dramatischen oft selbst epischen, ja sogar romantischen Werke, ist für uns Deutsche eine ganz sonderbare und unserm Nationalcharakter gänzlich entgegengesetzte und fast unerklärbare Erscheinung. Ein Blick in die literärische Werkstätte der Pariser Dichter ist, soll ich hoffen, nicht ohne Interesse; ob diese literärische Begattungsweise auch gewöhnlich nur im Dunklen, bei verschlossenen Thüren geschieht und selbst die besten Freunde davon entfernt gehalten werden, so kann ich dennoch, in vielfachem Verkehre mit französischen Autoren, es versuchen, den Schleier von diesen Doppelposten wegzuschieben.

Es gibt zwei verschiedene Arten von Collaboration. — Die eine ist eine wahre, ernste, mit Talent und Gewissenhaftigkeit betriebene; zwei Mitarbeiter suchen, erfinden einen Plan, besprechen ihn, benutzen sich einander als Kritiker, verwerfen, billigen und schaffen allmälig mit wechselseitig vermischten Ideen ein Werk; die andere ist eine nichtige, eine erkünstelte, eine durch List und Intrigue oder durch Celebrität des Namens abgepreßte Mitarbeitung. So viel Widerspruch auch hierin zu liegen scheint, so ist eine solche nicht statt findende Kollaboration dennoch, wie man bald ersehen wird, eine Wahrheit.

Die allein gute Collaboration ist, wie gesagt die, wo sich beide Autoren vereinigen, einen Plan ausarbeiten, und in gleichen Rationen ausführen. Die Art und Weise, wie dies geschieht, ist zu interessant, als daß ich nicht hierüber etwas näheres mittheilen sollte.

Zwei Autoren begegnen sich bei einem Essen, in dem Theatersaale, hinter den Coulissen oder sonst wo, machen miteinander nähere Bekanntschaft. Wir dürften wohl einmal etwas zusammen arbeiten, sagt der Eine; ich habe ihr Werk * * an der Porte St. Martin, beim Théatre francais gesehen; ihr Hang für das große ernste Drama müßte, dünkt mir, sich mit meinem Hange für die heitere, leichtere und komische Bühne mit vielem Glück vereinigen. Mir ist's Recht, sagt der Andere; und das Rendezvous wird bestimmt, die Collaboratoren finden sich pünctlich ein. Die Thüren werden verschlossen, Niemand wird zugelassen, nicht einmal die Hausfrau und für jeden anderen ist der Herr nicht zu Hause.

Damit es mir erlaubt sei, diesmal gegenwärtig zu sein, gilt die Sitzung dem Poem zu einer Oper, wozu der Componist gleichfalls zugelassen wird. Nach einigem Hin- und Herreden über Tagesneuigkeiten fängt der Eine an: haben Sie diesen oder jenen Roman, haben Sie den Brasseur roi, Thadeus le resuscité gelesen? Wie gefällt Ihnen diese oder jene Scene, ließe sich diese nicht zu irgend einem kleinen Drama umgestalten? Das sehe ich nicht ein, erwiedert der Andere; ich würde vorziehen, aus Victor Hugo in Cromwell die Scene des Tapezierers zu wählen, der inmitten der ernstesten Verschwörung nichts weiter fürchtete als daß einige Bluttropfen Cromwells Tapeten beflecken.

Ja erwiedert der Andere, aber dann spielte ja die Scene in England und dann kämen wir mit Bellinis Puritanern in Berührung. Wählen wir Genua, Fiesko von Schiller oder Byrons Marino Faliero. Hier treten uns abermals Delavigne und Donizetti in den Weg. Besser wär' es, wir nähmen Pinto von Lemercier, der

Digitized by Google

spielt auf spanischem Boden. — Ach! schreit der Andere auf, indem er seine Beine über drei Lehnstühle hinausdehnt: A propos von Spanien — haben Sie den Roman le Geux de mer gelesen? Erinnern Sie sich der Scene, wo der niederländische Seegruse vor Philipp II. in Madrid steht, wie alle seine Thüren mit Soldaten besetzt sind, die auf jeden Wink des furchtsamen, mißtrauischen und um seine Existenz zitternden Königs harren, um den Grusen zu Boden zu schleudern. Im Zorn schlägt der König auf seinen Lehnstuhl und vermittelst dort angebrachter Springfedern schließen in dem Augenblick sich alle Thüren. Welch ein herrlich dramatischer Moment, wo der Gruse allein vor dem vor Furcht und Entsetzen bebenden König steht, der ihm alles, was er wünscht, in der Angst unterzeichnet.

Richtig! ruft der Andere aus, man könnte dem Grusen eine geheime Sendung, den Herzog Alba betreffend, zu Grunde legen. —

Herrlich, herrlich! kreischt der Andere; Alba spielt hier die Rolle des Cromwell — Alba erscheint unter den Grusen wie Cromwell unter den Puritanern als gemeiner Soldat, steht Schildwache vor seiner eigenen Thüre, um der Verschwornen, die ihn im Schlafe zu überfallen gedenken, um so sicherer zu sein.

Gut! und die Scene des Johannes von Leiden, der mit seiner Geige, beim Anstimmen seines Nationalliedes, das Signal zum Volksaufstande gibt.....

Nein, das wären Anachronismen, das geht nicht. —

Ich hätte den Teufel von ic. — —

Hier beginnt nun ein ganz heftiger Streit, ein Schreien und Toben, als wollten sich die beiden Opernfabrikanten ums Leben bringen. So wird gestritten, gezankt und gehaust, bis eine Scene nach der andern heraustritt, wozu oft die Romane von ein halb Dutzend verschiedenen Nationen die Grundsteine geliefert. Das Stück, was anfangs auf englischem Boden begonnen, kam, nachdem es alle Länder und alle Geschichtsperioden durchlaufen, auf einem ganz entgegengesetzten Erdstriche an.

Es ist Regel, daß in den Sitzungen dieser Art jeder der Autoren alles ausplaudert, was ihm durch den Kopf fährt, es sei nun ein Witz oder eine Dummheit. An diesen knüpft der Andere einen andern Witz, eine andere Dummheit, erklärt auf eine verworrene Weise, was ihm verworren im Kopfe herumläuft, bis eine so hingeworfene Idee endlich Feuer faßt und man den Hauptgedanken des Werkes festsetzt.

Bei der Discussion des Planes heißt es nun: das ist schlecht; nein das geht nicht, es sei denn, daß man der Handlung diesen oder jenen Gang gebe; das wäre noch schlechter, das würde ausgepfiffen, sagt der Andere. Allmälig wächst die Unterhaltung, eine Idee drängt sich an die andere, und in wenigen Stunden steht oft der ganze Plan, der nach allen Seiten gedacht und gewendet, nach allen Ansichten beleuchtet, analysirt, verändert, vermehrt und verbessert wurde, da. Man kennt seine Vorzüge, man kennt seine Schwäche, das dramatische und das komische, das neue, originelle und das alltägliche desselben.

Am folgenden Tage ist von Neuem Sitzung, worin denn die abermals bearbeiteten, verpfuschten und um und um gekehrten Ideen sich am Ende so ineinander vermischen und verweben, daß man nicht mehr weiß, wem die Grundidee eigentlich angehört.

Von hier aus geht man nun zur Besprechung der einzelnen Situationen, zu den dramatischen Scenen, zu den einzelnen entscheidenden Stellen und Worten über. Der Eine fühlt dieses, der Andere jenes besser und lebendiger, er trägt sie vor, declamirt mit lauter Stimme und spielt dieselben, als stünde er vor einem angefüllten Hause. Er tobt, donnert, droht, der Zorn wird verdrängt durch den Schmerz, durch Reue und Verzweiflung, der Haß durch die Liebe Es sind dies die fruchtbaren Momente der Begeisterung, worin der Eine reichlich wiedergibt, was ihm der Andere gegeben; Momente, in denen in wenig Zeit das, was nur lebiose Form gewesen, durch Handlung schnell und kräftig ins Leben tritt.

Sodann sucht man sich alles ins Gedächtniß zurückzurufen, einige Notizen werden zu Papier gebracht und jeder trägt den ihm am meisten zusagenden Theil nach Hause, um dort nach Muse denselben schriftlich auszuarbeiten.

Ein neues Rendez-vous wird gegeben und jeder liest seinen Antheil; nachdem nun hier die Scenen abermals besprochen und bekämpft worden, fängt man endlich an, dem einzelnen Worte, dem einzelnen Ausdrucke den Krieg zu erklären.

Die Vaudevillisten gehen ebenso zu Werke. Sie zanken und lachen: der Gegenstand bietet ihnen reichen Stoff zu Witzen, geistreichen Wendungen und Calembourgs: es ist dies ein Wettkampf für Scharfsinn, Ironie, Satyre und Epigramme.

So versuchen die Autoren, durch feine und geistreiche Witze ihre Mitwelt geisselnd, zu lachen, bevor das Publicum noch lacht. Jedoch geht es auch oft etwas schwerfällig zu; da schwitzen die Vaudevillisten Geist und Witz, wie die Dramaturgen Tugend und Heldenmuth. —

Dies ist die bessere Art des Miteinanderarbeitens; ich komme jetzt zu der, die es nur zu sein scheint.

Paris. Mainzer.

(Schluß nächstens.)

Digitized by Google

Aus Halle.

(Meine Musikwoche daselbst.)

[Musikvorstände. — Clara Wieck. — Mad. Holland-Kainz.]

— — — — In Halle fand ich ein reges musikalisches Leben und Streben, welches die vollste Anerkennung verdient. Wie sehr, schon während einer lange Reihe von Jahren, Herr Universitäts-Musikdirector Naue, zum Theil unter großen Aufopferungen, das dortige Musikwesen gefördert und wie viel ihm vorzüglich der musikalische Theil des Cultus zu verdanken hat, ist bereits hinlänglich bekannt, und seine dießfallsigen höchst rühmlichen Leistungen können und wollen selbst seine Gegner nicht in Abrede stellen. Daß er deren hat, wurde ich bald gewahr; indeß sind es so ehrenwerthe, kunst-eifrige und kunst-fördernde Männer, daß der Salina nichts mehr zu wünschen sein möchte, als eine baldige, dauerhafte Vereinigung der, wenn auch sich nicht feindlich bekämpfenden, doch auch nicht fördernden Parteien und ihrer ausgezeichneten musikalischen Mittel, wodurch die gute Sache der Kunst unstreitig sehr gewinnen würde. — Es war mir vergönnt, zwei Proben des Naueschen, so wie einer Probe und öffentlichen Aufführung des von Hrn. Musikdirector Schmidt geleiteten Singvereins beiwohnen zu können. Beide sind reich an tüchtigen Männer- und frisch und rein anklingenden Sopran-Stimmen und würden vereinigt ein Chor bilden, wie ihn wohl nicht viele Städte Deutschlands aufweisen möchten. Die Salina hat aber auch das Glück, in dem Privatgelehrten Hrn. Nauenburg, in Hrn. Musikdirector Schmidt und Universitätsmusiklehrer Helmholz und ihren kunsterfahrenen Gattinnen, so wie in Frl. Mörtschke, Lehrer und Lehrerinnen zu besitzen, welche sich um Gesangbildung vielseitig die größten Verdienste erwerben. Herr Nauenburg ist im Fache des Gesanges ein, als Theoretiker und Praktiker gleich ausgezeichneter Künstler, hat Geist, Talent, gründliche Bildung, Gelehrsamkeit, Geschmack und Vielseitigkeit; Madame Schmidt ist eine reichbegabte, trefflich gebildete Sängerin von anerkanntem Rufe und beide stehen dem Gesang-liebenden Publicum als Muster vor, deren oftwiederholtes Anhören, in Concerten und Privatcirkeln, die schönsten Früchte bringen muß. — In Hrn. Musikdirector Naue fand ich einen genialen, immer über neue, kühne Unternehmungen brütenden Feuergeist, den man um so lieber gewinnen muß, je unverwüstlicher bei allen Lasten, welche seine zahlreichen amtlichen Geschäfte ihm aufbürden, sein guter Humor und sein Kunsteifer bleibt. Ich wurde durch seine Güte mit mehren seiner trefflichen Arbeiten im musikalisch-liturgischen Fache bekannt, welche allgemeine Beachtung verdienen. In ihnen wehet ein ächt religiöser Geist und sie werden überall da, wo man sich ihrer bedient, die erbauliche Wirksamkeit des Cultus ungemein befördern helfen. — Möge der schöne Plan des verdienstvollen Mannes, in Halle zu Ehren Händels, eine Musikschule zu gründen, Anklang und Unterstützung finden.

Hrn. Musikdirector Schmidt lernte ich in der Probe und Aufführung, welcher ich beiwohnte, als einen gewandten, umsichtigen und festen Dirigenten des von ihm geleiteten, auserwählten Dilettantenchores kennen, bei Compositionen von Edeling, Gabrieli, Durante, Bach und Händel, welche zum Theil ziemlich schwere Aufgaben waren. Sie wurden, selbst auch im zwölfstimmigen Satze, durch einen reinen, höchst erquicklichen Vortrag größtentheils sehr gut gelöst, und Hr. Musikdirector Schmidt schien mir die seltene Gabe zu besitzen, mit Milde streng zu sein, und dadurch die Lust und Liebe zu Compositionen zu fördern, in deren ernste Tiefen sonst die Dilettanten-Vereine, aus leicht begreiflichen Gründen, nur ungern sich versenken. Wenn dieser schöne Chor noch etwas mehr Energie im Ausdrucke gewinnt, so werden seine Leistungen der Vollkommenheit sehr nahe treten. —

Sie sehen schon aus dem Obigen, daß ich in Halle sehr genußreiche, interessante musikalische Tage verlebte; aber sie wurden mir, ganz unverhofft durch das höchst erfreuliche Zusammentreffen mit dem prächtigen Clavierlehrer, Hrn. Wieck und seiner unvergleichlichen Tochter Clara, noch mehr gewürzt. Ich weiß in der That nicht, wie ich Ihnen den Eindruck schildern soll, welchen auf mich das höchst ausgezeichnete Spiel dieser mit Recht gefeierten Clavierheldin gemacht hat, welche mir schon jetzt, trotz ihres noch sehr jugendlichen Alters, zu den Allerersten ihrer Kunst zu gehören scheint. — Ich hörte sie, außer in den zwei Concerten, welche sie unter dem rauschendsten Beifall gab, noch mehre Tage hindurch in einer schönen Reihe von Stunden privatim, und wurde durch ihren Vortrag der verschiedenartigsten Compositionen von Bach, Beethoven, Chopin, Herz, Piris, Ries, Schumann u. a., so wie mehrer eigenen, zur lebhaftesten Bewunderung hingerissen. Nur die Beethovenschen Compositionen nahm sie, wie ich das auch sonst schon bei großen Clavierwirtuosen erlebt habe, zum Theil so rasch, daß mir der tief-ernste Charakter derselben etwas verwischt zu werden und ihr reicher, geistiger Gehalt nicht immer zur vollen Anschauung zu gelangen schien! Am herrlichsten gefiel mir das Spiel der vielseitig gebildeten Künstlerin in einigen Compositionen von Chopin und Schumann, deren ungemeine Schwierigkeit von ihr in einer Weise überwunden wurde, welche durchaus in keiner Hinsicht etwas zu wünschen übrig ließ. Auch erkannte ich bald mehre, über Clara Wieck ausgestreute Gerüchte, als: »sie spiele nur mühsam Einstudirtes — spiele ohne Ausdruck — ermangle des eigentlichen höheren Talentes« u. s. w., als durchaus einfältig. Ich hörte sie einige größere Gesangcompositionen, prima vista, sehr rund und gefühlvoll begleiten; ich hörte sie die zum Theil so schwer zu fassenden Compositionen von Chopin mit einer Innigkeit, Kraft

Digitized by Google

und Reife des Ausdrucks vortragen, wie sie sonst nur das höhere Alter zu bieten pflegt; kurz ich fand in jeder Hinsicht in ihr eine Künstlerin im hohen Sinne des Worts, von welcher sich auch im Fache der Composition Ausgezeichnetes erwarten läßt, und die um so mehr, je ernstlicher sie sich bestreben wird, sich bei ihren Schöpfungen von der inneren Kraft ihres eigenen unverkennbaren Genius leiten zu laßen und von dem verführerischen Einfluß modischer Manier, wessen Namen diese auch gerade an der Stirn tragen möge, möglichst frei zu erhalten. — Dieser lieben, herrlichen Erscheinung in meiner schönen hallischen Musikwoche gesellte sich, um das Maß voll zu machen, noch eine andere bei, die von Mad. Holland-Kainz, einer Sängerin, welcher bei ihrer Reise von Petersburg nach Paris ein sehr vortheilhafter Ruf vorgeeilt war. Ich hörte sie in einer zur Feier des Königsfestes (3. Aug.) von Hrn. Musikdirector Naue veranstalteten Probe, in deren Pausen sie, so wie auch noch späterhin am Abend, zum Theil sich selbst am Pianoforte begleitend, mit großer Gefälligkeit einige Arien und Lieder gab. Sie gehört der italiänischen Schule an. Ihre Stimme fand ich in den tieferen Regionen weniger ansprechend als in den höheren, in welchen sie Kraft, Wohllaut, ungemeine Ausdauer im glockeneinsten Portamento und ein höchst anmuthiges und reizendes Mezzavoce zeigte. Ihre Passagen und Verzierungen hatten zum Theil, ich möchte sagen, etwas Chopinsches. Manches hörte ich von ihr besser, manches auch minder gut, als ich es von anderen Sängerinnen von großem Rufe vernommen. Allein ihre gesammte Vortragsweise brachte doch einen sehr überwiegend günstigen Eindruck auf die zahlreich versammelten Zuhörer hervor. Kurz, Mad. Holland-Kainz ist eine Sängerin von Rang; ob vom ersten, zweiten oder dritten, das läßt sich in diesen kritisch-mißlichen Zeiten, in welchen es so viele berühmte Sängerinnen gibt, sehr schwer entscheiden. Auch kam die sehr artige, feine, gewandte Frau so eben von der Reise, und ich zweifle nicht, daß der sehr lebhafte Beifall, welchen sie, reisemüde, in der Probe gewann, sich späterhin am Königsfeste selbst, bis zum Enthusiasmus gesteigert haben wird. —

Da haben Sie einen getreuen, unparteiischen Bericht von meiner Musikwoche in Halle, deren Genüsse mir unvergeßlich bleiben. — — K. Stein.

Aus Dresden.

(Franzilla Pixis.) Anf. October.

— — — — Wir besitzen seit Kurzem einen Bühnengast, dessen ausgezeichnete Kunstleistungen, unterstützt von der liebenswürdigsten Persönlichkeit, den Wunsch eines längeren Besitzes immer lauter werden lassen. Franzilla Pixis hat ihrer schönen Altstimme drei Attribute zugesellt, die vereint unwiderstehlich wirken; vortreffliche Gesangmethode, seelenvoller Ausdruck und Natürlichkeit der scenischen Darstellung; ihr reges Streben und ihre jugendlichen Kräfte werden die Künstlerin zur Vollendung führen.

Sie begann ihre Gastrollen mit Malcolm in der Donna del lago; der meisterliche Vortrag des ersten Recitativs nebst Arie erregte sogleich alle Gemüther zu stürmischem Applaus, der sich nach der Arie des zweiten Acts wiederholte. Am Schlusse hervorgerufen. Romeo war ihre zweite Darstellung und selbst das Andenken unsrer Schröder konnte ihr in dieser Rolle den ungetheiltesten Beifall nicht streitig machen; besonders wirkte ihr Gesang in dem eingelegten vierten Acte von Vaccai. Der Erfolg der Rosine war ein gleicher. Den reichsten Kranz flocht sie sich aber als Amina in der Sonnambula. Innig ergreifender Vortrag der schwelgerischen Melodieen Bellinis und naives kindliches Spiel verbanden sich, um mit unserm Beifall auch unsere Herzen zu erobern. Amine wurde schon nach dem zweiten Acte (die Oper war in drei Acte abgetheilt) und wiederholt nach dem Schlusse gerufen.

Die Befürchtung, daß die Heinefetter, die wir binnen Kurzem erwarten, nach dieser Vorgängerin unsern Anforderungen nicht entsprechen möge, steigert sich immer mehr.

Franzilla Pixis geht von hier nach Leipzig, und wenn der dortige Bühnendirector seinen Vortheil recht versteht, so werden Sie die liebenswürdige Sängerin bald näher kennen lernen. — †† —

Vermischtes.

(44) Am 2. October früh 10 Uhr fanden in Paris Bellinis Obsequien Statt. Die Enden des Bahrtuches hielten Cherubini, Rossini, Paer und Caraffa.

Neue Musikalien.

Bei Moritz Westphal in Berlin erschien so eben und ist durch jede solide Kunst- und Musikhandlung zu beziehn:

Reissiger, F. A.,

Erinnerung an Das Lager bei Kalisch,

für das Pianoforte. Pr. 12½ sgr. Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 30. Den 13. October 1835.

Die Kunst wird die große Fuge sein, in der die verschiedenen Stimmen der Völker nach und nach zum Vorschein kommen.
Goethe.

Holländische Componisten neuerer Zeit.

(Von C.... k in Amsterdam.)

Nicht Unwichtigkeit ist Schuld, daß die holländischen Componisten unserer Zeit und ihre Werke im Auslande wenig oder gar nicht bekannt sind, sondern verschiedene Ursachen, die in der Natur der Sache liegen. Erstens machen unsere Tondichter keine Kunstreisen in das Ausland, um sich und ihre Werke empfehlen zu können; auch gibt es keine Kunstblätter hier im Lande, wodurch ihre Namen verbreitet werden könnten, und wenn man auch in hiesigen Zeitungen und Monatsschriften etwas darüber findet, werden diese wegen Unbekanntschaft mit der holländischen Sprache im Ausland nicht gelesen; ferner scheuen die Musikalienhändler die Kosten der Herausgabe großer schwerwichtiger Werke, da Holland allein die Auslagen kaum deckt und das Ausland keine Musikalien von uns beziehen will; endlich verschwenden unsere Tonsetzer ihre Kräfte meistentheils an Gelegenheits-Cantaten, die einmal benutzt ihre fernere Brauchbarkeit verlieren. Vielleicht daß sich diese Ursachen mit der Zeit und den Fortschritten der Tonkunst in diesem Lande heben! Von verdienten Künstlern zu reden, muß Jedem werthe Pflicht sein. Vorläufig theile ich Ihnen über die namhafteren in Amsterdam lebenden Componisten und deren Compositionen Einiges mit.

Hr. C. A. Fodor (ungefähr ein Sechsziger), Mitglied des Königl. Instituts und Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, war früher Orchester-Dirigent in den Concerten der Gesellschaft Felix Meritis, so wie in einem öffentlichen Abonnement-Concerte im deutschen Theater unter dem Namen Eruditio musica. Die erstgenannte Stelle legte er vor einigen Jahren freiwillig nieder, und letztgenanntes Concert ist wegen Mangel an Theilnahme vor mehren Jahren eingegangen. Er ist Musiklehrer und tüchtiger Pianist, und ließ sich früher oft öffentlich und mit Beifall hören. Von seinen gefälligen, früher sehr beliebten Sonaten, Variationen, Concertos u. s. w. für das Pianforte erschienen einige im Stich; auch componirte er Symphonieen, Ouverturen und Gelegenheits-Cantaten. Sein Styl gleicht dem des Pleyel. Die letzte wichtige Arbeit war der Versuch einer Oper, »Numa Pompilius«, von ihm selbst gedichtet, für das holländische Theater. Sie wurde einigemal gegeben, fiel aber gänzlich durch; dieser Unfall scheint der Anlaß zu seiner jetzigen Zurückgezogenheit zu sein. —

Hr. J. V. Wilms, geborner Deutscher, aber seit lange hier wohnhaft, ohngefähr 50 bis 60 Jahr alt, Mitglied des Königl. Instituts, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst u. s. w. Vorzüglicher Virtuos auf dem Pianoforte spielte er früher oft öffentlich mit vielem Beifall, und hat manchen tüchtigen Schüler als Pianoforte- und Compositions-Lehrer gebildet. Außer Sonaten, Variationen, Concertos u. dgl. für das Pianoforte hat er auch Symphonieen und Ouverturen geschrieben, wovon verschiedene in Deutschland gedruckt wurden. Sein Styl, einigermaßen dem des Steibelt zu vergleichen, ist gediegener und zeitgemäßer als der des Hrn. Fodor; einige seiner Werke werden noch immer gern gespielt und gehört. Alljährlich componirt er Fest-Cantaten für hiesige Gelehrten-Vereine, die jedoch nur dem augenblicklichen Zwecke dienen und dann bei Seite gelegt werden. Es mögen wohl schon ein halbes Hundert von ihm daliegen. In diesen Musikstücken muß man eine geregelte Stimmenführung, sorgfältige Instrumenti-

Digitized by Google

rung und einige Erfindung rühmen; durchgängig herrscht aber in ihnen eine gewisse Trockenheit und Kälte (wahrscheinlich zum Theil die Schuld der Gedichte). Den meisten Ruhm verschaffte ihm sein National-Lied „wien Neêrland bloed" u. s. w., Gedicht von Follens, mit dem er bei einer Preisbewerbung im Jahre 1826 den Sieg davon trug. Unter andern Umständen, bei einer andern Richtung und Bildung seines Geschmackes würde sich sein angeborenes Talent gewiß zu etwas weit Größerem gehoben haben.

Hr. J. H. Bertelman (ungefähr 50 Jahr), Mitglied des Königl. Institutes, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und Lehrer an der hiesigen Königl. Musikschule, hat seiner rastlosen Wißbegierde und seinem anhaltenden Studium eine tiefe und klare Einsicht in alle Theile der theoretischen, praktischen und schaffenden Musikwissenschaft zu verdanken. Als Theoretiker, besonders in der Compositionslehre, wird ihm hier einstimmig der erste Platz eingeräumt, und es steht ein wichtiges jetzt beendigtes Werk über die Theorie der Tonkunst von ihm zu erwarten. Als praktischer Violin-, Pianoforte- und Gesangslehrer ist er allgemein sehr geschätzt und beliebt. Obgleich er auf den genannten Instrumenten sehr Tüchtiges leistet, hat ihn jedoch eine übertriebene Bescheidenheit und Scheu von dem öffentlichen Auftreten abgehalten. Als Componist ist er seit vielen Jahren der vorzügliche Liebling des Publicums. Tänze, Variationen, Märsche u. dgl. hat er nur wenig geschrieben und herausgegeben; an Kleinigkeiten hat er seine Kräfte nicht zersplittert. In seinen großen Vocal-Compositionen scheint er sich besonders J. Haydn zum Vorbild genommen zu haben. Derselbe Zuschnitt, dieselbe Einkleidung und Zurichtung der Arien, Duette, Chöre, Fugen u. s. w., dieselbe Klarheit und Einheit, derselbe freundliche, gemüthliche Ernst herrscht in seinen Werken. Oft ist die Charakterähnlichkeit beider so auffallend, daß sie seinem Ruhme als Erfinder zum Nachtheile gereicht, obwohl man nie slavische Nachahmung entdeckt. Verschiedene seiner Fest- und Trauer-Cantaten werden von Zeit zu Zeit in Privat-Concerten aufgeführt. Außerdem schrieb er eine Messe, welche seit vielen Jahren in den Chorarchiven einer hiesigen katholischen Kirche, wo seit lange keine musikalische Messen mehr aufgeführt werden, vergraben liegt. Sein Requiem für einen dreistimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung ist ebenfalls ein vortreffliches, tiefergreifendes Werk. Es wird nächstens bei dem hiesigen Musikalienhändler, Hrn. Theune, im Stich erscheinen, und verdient im Auslande, besonders in Deutschland, bekannt zu werden, wo es trotz der fast allgemeinen Verwirrung des Geschmackes gewiß noch viele gibt, die jenem classischen Geiste huldigen. Sein neustes großes Werk ist »die Schlacht bei Nieuwpoort«, eine dramatische Cantate von Hrn. H. H. Klyn, einem hiesigen beliebten Dichter. Hauptpersonen darin sind: Prinz Mauritz von Oranien, Feldherr des Heeres der Vereinigten Niederlande (Tenor), dessen Bruder Friedrich Heinrich (Baß), und Mendoza, Anführer des spanischen Heeres (Baß). Vorzüglich kräftig und hinreißend sind eine große Tenorarie, ein Duo für Tenor und Baß, zwei charakteristische Soldatenchöre, und der Siegsgesang der Niederländer am Schlusse, worin die Frauen der Sieger ihre Stimmen mischen. Ein ländlicher Mädchenchor bildet einen lieblichen Contrast im Schlachtgetümmel. Auch einige Musikmalereien sind vortrefflich gelungen. Bei den mehrmaligen Aufführungen dieser Cantate im Concertsaale der Gesellschaft Felix Meritis wurde jedesmal der lebhafteste Enthusiasmus im einstimmigen Beifallrufen kund. Schade, daß der Saal zu klein ist, um die Tonmassen dieses colossalen Werkes gehörig zu fassen! Vieles und Wichtiges würde dieser vortreffliche Componist noch leisten können, wenn ihn sein Unterrichtgeben, wodurch er sich und einer zahlreichen Familie den Unterhalt verschaffen muß, nicht daran verhinderte. Man sagt, daß er schon seit einigen Jahren an einer holländischen Oper componire. —

Hr. J. B. van Bree, etwa 35 Jahr alt, Verdienst-Mitglied der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, Orchester-Dirigent in der Gesellschaft Felix Meritis u. s. w., ist in seiner Bildung sowohl als in seinen Werken weit vielseitiger als die obengenannten. Man könnte ihn den holländischen Beethoven nennen, sowohl dieser Vielseitigkeit, als auch seines sichtbaren Strebens wegen, den Pfad zu wandeln, welchen jener hohe Meister betreten hat. Hr. van Bree zeigt viel Erfindungsgabe, Feuer und Schwung, weiß sich aber auch nicht immer auf der Höhe zu erhalten; einem großartigen Gedanken folgt oft unmittelbar ein alltäglicher, trivialer. Dies bemerkt man in einigen Ouverturen, wo das Cantabile zu geringfügig neben dem glänzenden Aufschwung der Forte-Tuttisätze erscheint. In seiner vortrefflichen Symphonie herrscht jedoch mehr Einheit. Auch hat er einige Concertos und Variationen für eine, und eine Concertante für zwei Violinen geschrieben, welche vielfachen ungetheilten Beifall erhielten, so oft er sie vortrug. Von seinen Quartetten für Streichinstrumente ist eins in Deutschland herausgegeben. Von seinen ausgezeichneten Leistungen als Violin-Virtuos habe ich früher gesprochen. Auch für das Pianoforte, das er mit vieler Fertigkeit spielt, componirt er beliebte Sachen, brillante Walzer u. dgl., sodann Potpourris, Variationen u. a. m. für das Horn, Violoncello u. s. w.; alles sinnreich und den Instrumenten angemessen.

Unter seinen Gesangs-Compositionen zeichnen sich einige originelle holländische National-Lieder, und eine Cantate für eine Tenorstimme, »Adolph am Grabe Mariens« (Beethovens Adelaide nachgebildet) aus. Dann schrieb er »Columbus oder die Entdeckung von Amerika«, Gedicht von Hrn. de Nos, Cantate für eine Baßstimme, Solo und

Digitized by Google

Männerchor; den ersten Theil einer andern Cantate für Solostimmen und Chor, »Lord Byron«, Gedicht von Hrn. Meyer; ferner eine Operette »Nimm dich in Acht«, von Hrn. Foppe, welche nach gehaltenen Proben wegen Streitigkeit mit der Direction des holländischen Theaters nicht zur Aufführung kam; endlich eine französische Oper „Le Bandit" vom Theatersänger, Hrn. Marquillon, welche wahrscheinlich in dem nächsten Winter auf der französischen Bühne erscheint. Seine große Oper, »Sappho«, in fünf Acten, von dem beliebten Volksdichter, Hrn. van Lennep, ist in der vorletzten Spielsaison eilfmal hintereinander mit vielem Beifall auf der holländischen Bühne gegeben. Dieses Werk enthält manches Gelungene, aber auch Reminiszenzen und Längen. Das Unzweckmäßige des Gedichtes, im Zuschnitt und Styl dem sogenannten classischen französischen Trauerspiel nachgebildet, war wohl Schuld, daß die Oper bei der Wiederholung im vergangenen Winter nicht mehr den früheren Beifall erhielt, den die sonst durchaus tüchtig gearbeitete Musik wohl verdient. So sind z. B. vierzehn sehr lange undramatische Chöre darin angebracht und die stolze Sappho spielt dabei eine erbärmlich weinerliche Rolle. Auch daß der Componist sich nach dem sehr unvollständigen Sangpersonale richten mußte, hemmte den Schwung seiner Phantasie. Dem Styl muß man das zu Concertmäßige und zu wenig Dramatische vorwerfen.

Eine Messe für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung ist gewiß das gediegenste und großartigste Werk, was er bis jetzt vollendet hat; sie wurde von der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst angekauft und herausgegeben. In der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, besonders aber in der Cäcilia findet man beifällige Recensionen darüber, worauf ich meine Leser verweise. Außerdem schrieb er für die Kirche einige Benedictionen oder Tantum ergos, auch eine zu Haydns Orgelmesse, und eine andere zu Beethovens Missa Solemnis. In den beiden letzten hat er einige in jeder dieser Messen enthaltenen Hauptgedanken so schön und zweckmäßig zu ordnen und zu verbinden gewußt, daß man sie als eine sehr würdige Einleitung zu jenen vortrefflichen Werken ansehen kann.

Endlich muß ich noch zwei Declamatorien seiner Arbeit erwähnen, welche Gattung von Compositionen (in der Art, wie »der erste Ton« von C. M. von Weber, und »der Gang nach dem Eisenhammer« von Anselmus Weber) hier sehr beliebt ist. Das erste führt den Titel »der Mensch in den vier Zeitaltern seines Lebens«, von unserm beliebten Volksdichter, Hrn. Foppe, und das andere »van Speyks Heldentod« von Hrn. Professor Kinker. Beide Declamatorien haben vielfältige sehr beifällige Wiederholungen erlebt, und zeichnen sich durch eine den Worten der Gedichte äußerst angepaßte, sinnige und dramatische Begleitung aus; die eingeflochtenen Chöre wirken mächtig. —

Von den drei letztgenannten Componisten, Hrn. Wilms, Bertelmann und van Bree sind hier im vorigen Jahre lithographirte Portraits erschienen. — C.....t

Monstrum.

Unter dem Titel:

»Geschichte der Musik aller Nationen. Nach »Staffort und Fetis. Mit Benutzung der »besten deutschen Hülfsmittel von mehren »Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen und »11 Notentafeln. Weimar 1835.

ward uns vor Kurzem ein Buch zum Recensiren zugeschickt. Wir schlugen auf und fanden:

S. 252. Bellini ist ein junger Componist, dessen Ruf sich erst zu begründen beginnt. Seine Oper, der Pirat, wurde 1828 auf dem Theater della Scala in Mailand gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen; gleichen Erfolg hatte sie in Wien; Zaira fand aber zu Parma wenig Beifall. Er ist noch durch eine Oper la Straniera, J. Capuletti und la Somnambul und andere Opern bekannt.

S. 253. Die Kirchenmusik (in Rom) steht auf einer hohen Stufe, weil man noch die Compositionen der ältesten Meister in ihrer Reinheit hört; und ob sie gleich modernen Werken, denen eines Palestrina, Agostoni und Carissimi nicht gleich kommen, so sind doch manche sehr ausgezeichnet und bemerkenswerth.

S. 286. Der Freischütz hat den Namen Webers in ganz Europa verbreitet.

Bei seinem Erscheinen regte er die Bewunderung von ganz Deutschland so auf, daß stets die erste Frage der Deutschen an einen Freund war: kennen Sie den Freischütz von Weber? Wenn man es verneinte, hieß es: eilen Sie das Vergnügen, daß diese herrliche Oper gewährt, zu genießen.

S. 289. Der Baron Poissl hat in München die Direction der deutschen und Moralt die der italiänischen Oper. M. Lindpaintner componirt für das deutsche Theater; seine Oper, der Vampyr, wird sehr gelobt. Chelard hat Macbeth für die große Oper in Paris componirt; sie wird in Deutschland ebenfalls mit Beifall gegeben, indem sie sich durch eigenthümliche neue Ideen, wie mehre seiner andern Werke, vortheilhaft auszeichnet.

In Leipzig ist Otto Claudius ein guter dramatischer Componist; seine beste Oper ist Aladin oder die wunderbare Lampe. In Berlin zeigt sich Carl Felix Mendelssohn als ausgezeichneter Pianist und Compositeur u. s. w.

S. 290. Eine große Zahl Instrumentisten und berühmte Sänger sind überhaupt in Deutschland zu Haus. In die erste Classe gehören Stamitz, Cramer, Quanz, Fischer, Schwarz, Rudolf, Punto, Krumbholz, Romberg, Hullmannbel, Edelmann, Ad. Dusek, Schreibelt u. s. w.

S. 290. Joseph Fischer, jetzt in Palermo, Vetter in Stuttgart, Vespermann in München, der Bassist M. Wächter und Babeiz, Tenorist in Dresden, Stämmer in Berlin sind Künstler, deren besondere Verdienste herauszusetzen, der Raum hier nicht gestattet.

S. 291. Von Sängerinnen sind noch berühmt oder beliebt: Heinefetter in Berlin, die Türrschmidt, welche vorzüglich in den Concerts des dasigen Singsvereins mit ihrer schönen Altstimme brillirt; Stephanin von Spontini gebil-

Digitized by Google

det, Fischer-Agte in Frankfurt a. M.; Luise Frank, verehlichte Grahn, jetzt vom Theater zurückgezogen; sie zeichnete sich früher durch anmuthigen Gesang aus und erregte namentlich in der Schweizerfamilie das größe Aufsehn; Gehe-Walter in Hamburg hat eine volle starke Stimme; die Sessi aus Ungarn, Singlehrerin in Berlin, ausgezeichnet und bewundert in Italien, verlor durch große Anstrengung ihre herrliche Stimme; Seidler, Graun, Raff, Franchetti-Walzer in Braunschweig, Schnechner-Wagner u. s. w.

S. 292. Die herrliche schon früher genannte Sonntag wird jetzt mit ihrem Gemahl, der zum Gesandten in Frankfurt bestimmt ist, gehen.

S. 293. Oft hat man im Auslande ganze deutsche Musikerfamilien gesehen, deren Talente Bewunderung erregte, z. B die Familie Rainler, die 1827 nach England ging, die Familie Herrmann in München, von der zwei Brüder auf Violine und Violoncell sich auszeichnen. Auch machen sich hier und da sehr junge Menschen durch Talent und Virtuosität bemerklich, die zu schönen Erwartungen berechtigen, wie z. B. die Gebrüder Eichhorn als Violinisten. Ihre Volkslieder singen die Deutschen mit auffallendem Talent, wie schon früher Madame de Stael in ihrem Werk über Deutschland bemerkt hat.

Das Publicum wird demnach wohlthun, wenn es uns nachahmt, die wir vor den Augen Mehrerer das Buch feierlich zerrissen und hinter den Ofen werfen.

12.

Vermischtes.

(45) Das Cheval de bronze hat ganz leidlich in Leipzig gefallen, den einzelnen Gebildeteren wohl mehr, als der Masse, der das Chinesische zuletzt langweilig wird, während sich jene wenigstens an der geistreich leichten Conversationsmusik ergötzen konnten. Die Schreiscene am Pagoden ist äußerst drollig und ein unmenschlich Schreien dabei am rechten Ort. Die Aufführenden verdienen sämmtlich Lob, vor allen der Komiker Berthold, dem die dankbare Rolle des Tsing-Sing gegeben war, Frl. Löw, die fleißige und geübte Sängerin, der es nicht schwer fallen konnte, über ihre Nebenbuhlerinnen zu siegen, endlich Frl. Rosenfeld, die zu einem Liebling des Publicums recht wie geschaffen ist, wenn sie seiner Gunst nicht zu viel zumuthet. Wir sagen dem Stück etwa 15 bis 18 Abende voraus. Ueber die Musik selbst verweisen wir auf das Urtheil von Mainzer in Nr. 35. des vor. Bdes., mit dessen Ansicht wir übereinstimmen.

(46) Das Musikfest zu Halle, von dem man schon lange gesprochen, findet unwiderruflich am 21., 22. und 23. October d. J. statt. Von Compositionen ist in dem von Hrn. Musikdirector Naue unterzeichneten Programm nur das Oratorium »Absalon« von Friedrich Schneider aufgeführt. Die Sologesangpartieen tragen vor die Frls. Vial und Lehmann, Mad. Helmholz, die Hrn. Diedecke, Nauenburg und Krüger. Am zweiten und dritten Tage werden die Hrn. Möser und dessen Sohn, die Hrn. Lindner, Urbanec und Tomassini aus Berlin, Fuchs und Drechsler aus Dessau und Queisser aus Leipzig mit dem Vortrage von Instrumentalsolis erfreuen. Außer den verschiedenen musikalischen Instituten in Halle selbst wirkt die Dessauer Capelle mit. — Dürfen wir den Wunsch aussprechen, die Nähe eines ausgezeichneten Componisten durch Aufführung einer seiner Concertouverturen zu feiern? — Zum 7. October ist in Dresden ein großes Vocalconcert für Männerstimmen angekündigt, bei dem u. a. ein Oratorium »Hiob« von J. Mosen, Musik von J. Otto, unter Direction des letztern zum erstenmal zu Gehör kömmt. — Zum Yorker Musikfest am 8. September waren gegen 14,000 Zuhörer zusammen. (S. früher Nr. 25. im Vermischten.)

(47) Von Hamburg schreibt man enthusiastisch über das Clavierspiel der Mad. Camilla Pleyel aus Paris. — In London machte der Claviervirtuose Sowinski, ein Pole, viel Aufsehen. — Herr Taubert in Berlin hat sich dem Quartett des Hrn. Ries angeschlossen, um in jeder Versammlung ein classisches Werk mit Pianoforte zu geben. — In Zeitungsberichten aus Töplitz spricht man viel von einem Violinspieler von Valberg; dies ist Niemand anders, als der Claviervirtuos Thalberg aus Wien, der von Töplitz weg nach Paris reist.

(48) Herr Franz Knecht, im Pariser Conservatoir gebildeter Violoncellist, spielt im zweiten Abonnement-Concert. Wir machen auf diesen ausgezeichneten und liebenswürdigen Künstler besonders aufmerksam.

Chronik.

(Concert.) Leipzig. 4. Oct. — Erstes Abonnementconcert unter Direction des Hrn. Mendelssohn Bartholdy. Ouverture: Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn — Arie von C. M. von Weber, in Lodoiska eingelegt (Frl. Henriette Grabau) — 11tes Violinconcert von Spohr (Hr. Musikdirector Gerke aus Paderborn) — Introduction aus Ali Baba von Cherubini (Frl. Grabau, Frl. Döring, Hr. Weiske in Solopartieen) — B-Dur-Symphonie von Beethoven. — Am 9., Concert des Hrn. Moscheles. — Ueber beide Concerte behalten wir uns ein Urtheil vor, da uns Mangel an Raum für heute zu schließen nöthigt.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 31.** Den 16. October 1835.

Die Theorie an und für sich ist nichts nütze, als insofern sie uns an den Zusammenhang der Erscheinungen glauben macht.
Goethe.

Theorie.

Wilhelm Opelt, über die Natur der Musik. Ein vorläufiger Auszug aus der bereits auf Unterzeichnung angekündigten »allgemeinen Theorie der Musik.« Plauen, b. d. Verfasser u. Leipzig b. Hermann u. Langbein. 1834. 4. 48 Seiten nebst 1 Kupfertafel.

Der gelehrte Verfasser hat nach vielfältigen Versuchen und bei vollständiger Uebereinstimmung der Erfahrung mit der Theorie jenen Satz bewährt gefunden: »daß die Musik von der einzelnen Consonanz an bis zum vollendeten Tongebäude einzig auf rhythmischer Bewegung beruht.« Rhythmische Klangpulse erzeugen nämlich die Harmonie der Töne; rhythmisch aufeinander folgende Töne und Accorde den wohlgefälligen und nothwendigen musikalischen Tact; rhythmisch geordnete Tacte die angenehme Periode u. s. w.«

Diesen aufgestellten Satz mit haltbaren Gründen zu belegen, war das Ziel des Verfassers und nicht ohne reellen Erfolg blieb für ihn diese Untersuchung. Er entwarf daher, auf seine Resultate gestützt, eine allgemeine Theorie der Musik. Leider fehlte es bis jetzt an hinreichender Unterstützung, das geistreiche und seit einigen Jahren völlig ausgearbeitete Werk dem Druck zu übergeben und nur auf Verlangen mehrer Kunstfreunde gab der Verfasser einen Auszug aus dieser allerdings neuen, selbstständigen Theorie. Wie wichtig der Gegenstand für die gesammte Tonkunst ist, bedarf keiner näheren Auseinandersetzung, wenn man obigen aufgestellten Satz im Auge behält. Wir halten es demnach für unsere Pflicht, auf den Inhalt dieser Schrift hinzudeuten.

Einleitung. Sind zwar die Schwingungs- oder Pulsverhältnisse der einzelnen Töne unserer modernen Dur- und Moll-Tonleiter längst bekannt und ist schon oft ausgesprochen worden, daß die Wohlgefälligkeit der Zweiklänge und der Accorde überhaupt sich nach der größeren oder geringeren Einfachheit des Pulsverhältnisses der betreffenden Töne richte, so war doch bis jetzt nicht auf befriedigende Weise erklärt, warum diese Verhältnisse in demselben Grade, wie sie für den Verstand in der sichtbaren Zahl oder für das Auge in den Werken der bildenden Künste faßlich und angenehm sind, auch dem Ohre im Gebiete des Klanges wohlgefällig erscheinen. Eine genügende Antwort auf die Frage: warum aus dem mehr oder weniger einfachen Pulsverhältnisse auch ein mehr oder minder wohlgefälliger Klang erscheine und erscheinen müsse — war dem Verfasser wichtig genug, geraume Zeit sich damit zu beschäftigen. Die Frucht dieser Untersuchung schien Hrn. Opelt nicht ohne günstigen Erfolg geblieben zu sein und er entwarf, auf das Ergebniß gegründet, wie oben schon bemerkt, eine allgemeine Theorie der Musik. Jedenfalls ist das System neu zu nennen, da die ganze Lehre der Tonkunst auf die Gesetze des Rhythmus begründet wird und mehre neue Hülfsmittel zu wesentlicher Erleichterung des Studiums aufgestellt sind, von welchen letzteren die Sirene und die bildlichen Scalen das meiste Interesse und den meisten Nutzen gewähren dürften. Nach einer vollständigen Inhaltsangabe der seit längerer Zeit vollendeten Theorie, die in zwei Hauptabschnitte abgetheilt ist; nach einer Erklärung, warum der Name: Sirene gewählt worden und über die Erfindung derselben, schließt diese sehr lesenswerthe Einleitung mit einem Anhang: einige Begriffe von der Intervallen-Rechnung, als Vorbereitung

Digitized by Google

für den damit noch nicht vertrauten Leser, enthaltend. Eine Stelle aber sei daraus noch mitgetheilt, welche allerdings, so wichtig sie auch immer an sich ist, im Allgemeinen uns nicht haltbar genug scheint, wenn auch dafür und dagegen schon vieles gesagt worden ist. »Durch diese Theorie wird hoffentlich auch der Musiker wieder mehr für die harmonische Akustik gewonnen, deren Kenntniß ihm nicht fehlen darf, wenn er in seiner Sphäre wirklich einheimisch werden will. Die bisherige Abneigung gegen die mathematische Intervallenlehre wird desto mehr verschwinden, je mehr man mit ihr vertraut wird. Bedauerlich wäre es, wenn der Musiker allein den Führer beargwohnen könnte, der sich überall so glänzend bewährt und der auch hier, in dem Labyrinthe seiner Gefühlstheorie, sicher zu leiten vermag. Vergebens würde sich auch der Musiker bemühen, die Mathematik aus seiner Sphäre zu verweisen: so lange es Musik gibt, wird ihn die Natur zwingen, mit dem Ohr zu zählen, es wird aber diese Gefühlsmessung niemals hinreichen, um das Gebiet der Töne nach allen Richtungen und bis in seine zartesten Theile zu verfolgen und zu ergründen.« Soll man unter dem Musiker den Theoretiker verstehen, so pflichten wir der Meinung des Verfassers vollkommen bei: ist aber der Componist gemeint, so sprechen wir mit dem rüstigen Kämpfer für die Mathematik, Lorenz Mizler: Ein Praktikus kann die Theorie aus der Mathematik entbehren, ein braver, rechtschaffner Mann sein und der Republik gute Dienste thun, wenn er gleich die Töne nicht auszuzirkeln weiß und das Monochord verstehet, wenn er nur sonst seine Sachen gründlich praktisch gelernet *).

Capitel 1. Betrachtungen über den Rhythmus. Außer der interessanten Darstellung des Rhythmus oder der Abmessung des Zeitflusses durch regelmäßig geordnete sinnliche Zeichen oder Pulse, dürfte als hervorstechend herauszuheben sein, daß die Töne nichts anderes sind, als die Wirkung unzählbar schneller, pendelartig gleichförmiger Schwingungs- oder Vibrations-Pulse klingender Körper.

Capitel 2. Die Sirene nebst Abbildung derselben. In diesem Capitel wird die Sirene, wie dieselbe von dem Verfasser ausgeführt wurde **) und die mit der weit unvollkommnern von Cagniard de la Tour erfundenen nicht zu verwechseln ist, erläutert. Einige der Hauptresultate, welche sich daraus ergeben, sind hier zusammengestellt und ein Hauptergebniß ist folgender feststehender Satz: »Die Wirkungen zählbarer und wirkender Pulse sind einem und demselben Gesetz unterworfen, dem Gesetz des Rhythmus. Unregelmäßigkeit bleibt im Gebiete des Zählbaren und des Klanges bedeutungslos, pendelartige Gleichförmigkeit erscheint in beiden Gebieten als bloße Monotonie. Rhythmische Folge bildet im Zählbaren den angenehmen Tact, wie beim Schmieden, Böttichern, Dreschen, Trommeln u. s. w. und die wohlgefälligen Versfüße im Reiche des Klanges die consonirenden Tonverbindungen. Nimmt die Eurhythmie im Zählbaren an Wohlgefälligkeit ab, so verändert sich auch in gleichem Grade die angenehme Wirkung in der Sphäre des Klanges, und was im Zählbaren unverständlich war, bleibt auch unverständlich im Gebiete der Töne. Das Irrationale ist nicht mehr Sache des Gefühls, sondern des Verstandes und wenn dieser zu wirken beginnt, tritt das Gefühl in den Hintergrund.«

Capitel 3. Entwickelung der modernen Tonleiter aus dem Gesetze des Rhythmus. Unter andern wird in diesem Abschnitt die absolute Nothwendigkeit der gleichschwebenden Temperatur für Instrumente mit fester Stimmung bewiesen. Ist zwar der Gegenstand oft schon gründlich abgehandelt worden, so wird man doch auch gern hier den Ansichten des Verfassers folgen. Nach ihm beruht nämlich die Nothwendigkeit der gleichschwebenden Temperatur auf dem sehr einfachen Grunde: »daß die Höhen der Töne in dem (die Harmonie bedingenden) Stammaccorde C E G c kein so großes gemeinschaftliches Maaß haben, um sie sämmtlich mit einer, dem leichten praktischen Gebrauch entsprechenden kleinen Anzahl gleich großer Stufen nahe genug erreichen zu können« *).

Capitel 4. Bildliche Versinnlichung der Theorie. Um die Schwingungs- oder Pulsverhältnisse der Töne, so wie das Verhältniß ihrer Höhen, unter welchen sie dem Gehör erscheinen, für das Auge darzustellen, bietet die

*) Musikalische Bibliothek, 1793, Band 1, Heft 3, Seite 5.

**) Die Sirene ist eine Scheibe, auf welcher ein concentrischer Kreis mit kleinen gleich weit von einander abstehenden Löchern durchbrochen ist. Wird diese Scheibe sehr schnell und gleichmäßig gedreht und während ihres Umlaufs mittelst einer engen Röhre ein Luftstrom auf irgend eine Stelle des durchbrochenen Kreises gerichtet, so werden Töne vernommen, deren Höhe oder Tiefe von der Geschwindigkeit der Aufeinanderfolge der verschiedenen Pulse abhängt. Ueber die Sirene des Barons Cagniard de la Tour vergleiche man Wiener Conversationsblatt, 1821, Nro. 31., und die treffliche Abhandlung: die Akustik, von W. Weber in dem Universallexicon der Tonkunst von Schilling, Band 1., Seite 106 u. s. w.

*) So gern auch der Musiker sich auf den Tasteninstrumenten der temperirten Intervalle begeben würde, so ist er doch durch das beschränkte praktische System an ihren Gebrauch fest gebunden. Man versuche nur drei große Terzen, z. B. C E Gis As c vollkommen rein zu stimmen und es wird sich bestätigen, daß die Octave C c, welche durchaus keine Abweichung von der völligen Reinheit verträgt, zu tief ist, desgleichen stimme man vier reine Quinten und sicher wird ein entgegengesetztes Verhältniß eintreten. Interessant ist die Vergleichung mit Driebergs Ansicht von der Temperatur (Wörterbuch der griechischen Musik, 1835, Seite 160 – 162). Nach dessen Meinung ist es erwiesen, daß unsere Tasteninstrumente gar nicht temperirt sind, denn ein Instrument, so temperirt, daß dem Gehöre alle Intervalle rein erscheinen, ist nicht temperirt (?).

Digitized by Google

höhere Geometrie in der logarithmischen Linie das vollständigste Hülfsmittel dar, indem die Abscissen dieser Curve die Logarithmen der zugehörigen Ordinaten darstellen. Windet man nun diese logarithmische Linie um einen geraden Cylinder, so wird dadurch das progressive Wachsen und Abnehmen der Schwingungsmengen versinnlicht. Eine solche Säule, Tonsäule genannt, gibt denn ein eben so interessantes als vielumfassendes Bild der einfachen Gesetze des Tongebiets. Die nähere Beschreibung dieser Tonsäule ist in 6 Paragraphen nebst einer Abbildung derselben mitgetheilt.

Uebersieht man den Inhalt dieser Schrift, so muß man den Scharfsinn des Verfassers bewundern, der seine Aufgabe so meisterlich löste und so wichtige Resultate fand. Die innigste Achtung wird jeder tüchtige Theoretiker und Akustiker für den Schöpfer dieser Theorie hegen und wahre Freude macht es uns, durch diese Anzeige auf den Gehalt dieser Schrift aufmerksam zu machen. Möchte bald die vollständige Theorie des Verfassers erscheinen, wodurch ein völliger Umschwung für die gesammte Theorie der Tonkunst zu hoffen steht.

Leipzig. C. F. Becker.

Aus Breslau.

(Mad. Schröder-Devrient. — Zustand der Oper.)

Mad. Schröder-Devrient hat am 2. Juli ihre Gastrollen auf der hiesigen Bühne beendigt. Ihre ausgezeichneten Leistungen begleitete enthusiastische mit jeder Darstellung immer mehr wachsende Anerkennung, welche sich am Schlusse ihrer Vorstellungen bis zu einem unserm Norden sonst fremden Furore steigerte. Gedichte, Blumen und Kränze wurden in Massen gespendet, und der letzten Darstellung (Romeo) fehlte nicht der gebührende Lorbeerkranz. Nach beendigtem Theater begleitete eine wogende Menschenmasse den Wagen der Gefeierten unter Fackelschein und Musik mit Jubel und Vivatrufen bis in ihre Wohnung; der Musikverein der Studirenden brachte ihr einen Fackelzug und eine Serenade, des Jubels und Tobens war bis in die späte Nacht hinein keine Ende. — Auf Rellstabs treffliche Charakteristik der Künstlerin in diesen Blättern hinweisend, bemerken wir, daß uns ihre Stimme metallreicher und kräftiger erschienen ist, als der so gewandte und erfahrene Kunstrichter andeutete. — Wohl möglich, daß unser kleines Schauspielhaus, im Gegensatze zum Berliner Opernhause, die Stimme voluminöser hervortreten ließ; wenn wir aber bedenken, daß dieses dem Klange überhaupt durch seine schlechte Bauart, noch mehr aber durch die vollständige Verkleidung mit mehrfachen Tapeten durchaus ungünstig ist, so könnten wir leicht annehmen, die Stimme der Sängerin hat seit ihren letzten Gastrollen in Berlin an Fülle gewonnen, welches wir denn ganz aufrichtig und aus Dankbarkeit für den so großen wahrhaft seltenen Genuß, der uns durch sie geworden ist, wünschen wollen. — Wir haben die Künstlerin in Romeo (6 mal), in Euryanthe (3 mal), Fidelio (3 mal), Desdemona im Othello, Rebecca (Templer und Jüdin), Julia (Vestalin), Amazili (Cortez), D. Anna (D. Juan), Emmeline (Schweizerfamilie), in den ersten Acten der letztgenannten beiden Opern zusammen an einem Abende, und als Rosine im ersten Act des Barbier, zusammen zwanzigmal gesehen. — Bedenkt man, daß diese vielen Wiederholungen bei doppelten ja dreifachen Eintrittspreisen statt hatten, so kann man auf die Wirkung ihrer Erscheinung schließen. — Mit großem Unrecht würde man jedoch öftere Darstellungen einer und derselben Rolle durch diese Künstlerin mit dem Ausdrucke: Wiederholungen bezeichnen; sie wiederholt nichts, vielmehr erneuert sie ihre Musterbilder. Zwar hält sie die einmal entworfene Charakterzeichnung mit höchster Consequenz fest; da sie es aber versteht, sich mit aller Lebendigkeit in die zu entwickelnden Zustände zu versetzen, so bewegt sie sich in dieser Selbstobjectivirung mit größter Freiheit stets schöpferisch neu, innerhalb der sich selbst gestellten Grenzen. Ihre ganze Darstellung ist nicht nur auf Musik basirt, sie ist in allen Theilen Musik selbst. Die Meisterin versteht die Kunst, die Empfindungen und Anschauungen der Charaktere auf das bestimmteste im Tone darzulegen; der Gedanke und das Gefühl erhält so durch den Ton feste stätige Form und Gestalt, dessen Ausdruck, mit Miene, Blick und Gebehrdung innig verschmolzen, im genauesten Vereine einander wechselseitig durchdringend und erklärend, zum Zuschauer in unverkennlicher Wahrnehmbarkeit sprechen. Sollte wirklich jemand an Müllners wenigstens apartes Dictum: die Oper sei ein Rührei von Musik und Unsinn, geglaubt haben, den wird Mad. Schröder hoffentlich eines Besseren belehrt haben, vorausgesetzt, er habe Ohren zum Hören, Herzohren, ohne welche keine Musik verständlich wird. Wer nicht mit diesen zu hören vermag, der bleibe auch erblindet für das Spiel der Künstlerin; jede ihrer Mienen, jede ihrer Bewegungen hat den innigsten Zusammenhang mit dem ihrer Brust in reinster Lebensfülle entströmenden Tone. — So würde das Spiel der Schröder, wie wir es gesehen, offenbar für das Schauspiel zu manierirt, das Mienenspiel zu überladen und grell, die Bewegungen und Stellungen zu tänzerhaft befunden werden müssen, und man dürfte die volle Verständniß ihrer Darstellungen nur mit der Erkenntniß gewinnen, die Künstlerin singe auch mit Aug' und Wange, Mund und Lippe, ja selbst mit Händen und Füßen. — Denn es steht unbezweifelt fest, daß solche Vereinigung und innige Verschmelzung der Mimik, Plastik, Declamation und höheren Gesangskunst zu einem untrennbaren Ganzen noch nie an einer deutschen Künstlerin, uns wenigstens nicht, wahrnehmbar gewesen ist. — Eine Sängerin, deren Aufgabe

Digitized by Google

durch geistreiche Besiegung technischer Schwierigkeiten gelöst ist, welche die Menge durch ihre Virtuosität, neben ihrer anmuthigen Erscheinung noch zu unterhalten versteht, ist Mad. Schröder allerdings nicht, will und kann sie mittelst des sie beherrschenden Genius auch nicht sein; ihre Aufgabe ist eine höhere, wer ihr zu folgen versteht, erhält eine Kunstoffenbarung, die mit bloßer Unterhaltung nichts gemein hat; daher denn auch der befreundete und gleichgesinnte Kunstfreund den Vorwurf des Enthusiasmus durch die Behauptung zurückweisen muß, eine große Kunsterscheinung lasse sich ohne Enthusiasmus weder verstehen noch genießen, sondern sei eben ein dazu ganz nothwendiges Aggregat. — Daß indessen unsere Meisterin daran erinnert wird, auch sie theile das Loos der unvollkommnen Sterblichen, versteht sich von selbst; ungeachtet der genausten Kenntniß und sorgfältig geschicktesten Vermeidung ihrer Schwächen, werden sie dem geübten Auge dennoch sichtbar, obwohl zum größten Theil nur als unabweisliche Folge körperlicher Disposition, als unerreichte Ausführung größerer Intention. — Ein glücklicherer Moment läßt dagegen in einer nächsten Production das Zurückgetretene oder absichtlich Zurückgestellte in vollster Frische auf das Glänzendste hervorleuchten. — So wechseln die Glanzpuncte in einer und derselben Rolle oft in verschiedenen Darstellungen und eben diese stets wechselnde Gestaltung, diese verschiedenartige Entwickelung ein und derselben Intention verleiht jeder ihrer Darstellungen jenen ungemeinen Reiz, welcher den Beschauer zu dauernder Theilnahme auffordert, und durch das sich immer neu entwickelte Leben mit sich fortreißt. — Schwerlich dürfte daher wohl jemand geneigt sein, gleich einem Savojardenjungen mit seinem kritischen Bürstchen hier einige Federchen aufstöbern und wegfegen zu wollen. — Bei dem Uebermaße der Anstrengung, welche sich die Künstlerin zumuthete (sie sang in noch nicht vollen 6 Wochen in 20 Vorstellungen und einem Concerte), verdient ihre große Körperkraft und Ausdauer alle Bewunderung; wir möchten jedoch vor der Fortsetzung solcher Zumuthungen warnen. — Uns werden die Tage ihres Hierseins unvergeßlich bleiben. —

(Schluß folgt).

Vermischtes.

(49) Theater in Italien während des July und August. Mailand. Die Theater Carcano und Cannobiana haben ihre Sommersiagion Ende Julys mit der „pazza per amore“ und Rossinis Moses geendet; in ersterer Oper ward der Dem. Spech, in der anderen der Schoberlechner und Hrn. Marini stürmischer Dank und Abschied. Die Herbstsiagion begann im Carcano-Theater mit einem miserablen Machwerk von Curci „il conte d'Elmor“, welches schon am ersten Abend zu Grabe getragen wurde, aber am folgenden nochmals als verstümmeltes Gespenst die Zuhörer erschreckte; dagegen ward am Schlusse eine einactige komische Oper „un terno al Lotto“, Musik von Frondoni hinzugefügt, die Alles erwärmte, wenn auch mehr durch die Eigenthümlichkeit des Sujets und die Gewandtheit des Herrn Cambiaggio, der (zugleich Dichter) die Hauptparthie ausgeführt, als durch den Werth der Musik. Ein Theaterunternehmer hat Ebbe in der Casse und verbirgt sich, um den Forderungen seiner Truppe auszuweichen. Der Gemahl der Prima Donna, der Theaterdichter, die zweite Donna, der Soufleur erscheinen nacheinander, um ihre Gage einzunehmen, müssen aber mit leerer Hand abziehn. Endlich erscheint der Bediente des Directors, verkündet den versammelten Choristen, sein Herr habe eine Terne gewonnen und werde Allen auszahlen. Herr Cambiaggio stellte allein sämmtliche Personen mit treffender Charakteristik und reichem Humor dar. — Im Scalatheater, dessen Vorstellungen am 15. August begonnen haben, singen folgende erste Sänger: Schoberlechner (Prima Donna), Poggi und Pasini (Tenor), Salvatori, Marcolini, Marini (erste Bässe), Frezzolini (Buffo); zudem kommt die Malibran, die jetzt in Lucca in Ines di Castro von Persiani Furore macht, zum September und ist für dreißig Vorstellungen engagirt. Die Eröffnung der Bühne begann mit der für die Gesellschaft componirten Oper Chiara di Montalbano in Francia von Ricci, die besser in ihrer Heimath geblieben wäre, um den Zuhörern drei unerträglich langweilige Stunden zu ersparen; das Interessanteste am Componisten war, daß er den Inhalt des Buchs auf umgekehrte Weise aufgefaßt hatte; je mehr dieser in fader Traurigkeit abwärts ging, desto mehr ging die Musik in nichtssagender Lustigkeit aufwärts. — Neapel. Wenig Interessantes. Zwei Neuigkeiten „Marsa“ von Coccia, und „i due furbi“ (die zwei Schelme) von Cordella, erschienen nur, um Abschied zu nehmen; dagegen gewann sich die Oper il venti Agosto von Aspa im Teatro nuovo (2. July) einige Gunst des Publicums. Mercadante componirt eine Oper für S. Carlo, deren Stoff aus dem Roman Grossis „Marco Visconti“ entnommen ist. —

S. 120. Z. 25. l. statt zerrissen: zerreißen.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 32. Den 20. October 1835.

Man darf nicht den Parnaß passiren, um in ein fettes Thal zu laufen.
J. Paul.

Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten ꝛc.

(Schluß).

Die gesetzliche Sicherstellung der Autorrechte in Frankreich hat neben den ungemein großen Vortheilen die Schattenseite, daß dadurch der Stand der Autoren, namentlich der dramatischen Dichter, bei der Mehrzahl den geheiligten Titel »Kunst« verloren und zu einem Handwerk, oder dem Geschäft einer Speculation heruntergesunken ist.

Jeder, der irgend halb schreiben gelernt, sucht Autor zu werden; Zeitungsschreiber, abgedankte und untaugliche Medizinee und Juristen, die es nicht bis zum Doctorhute gebracht, verunglückte bankerottirte Speculanten, Schauspieler und Schauspieldirectoren, allen bleibt die dramatische Poesie als kleine Hinterthüre offen gegen alle Unfälle, gegen alle Intriguen der Fortuna.

Das ganze Verdienst dieser Männer ist Speculationstalent, Intrigue und eine gleiche Dosis von Unverschämtheit.

Es gibt nämlich in der theatralischen Welt Leute, die ihr ganzes Leben in dem Theaterlesekabinette, in den Zimmern des Directors, in der Loge des Regisseurs und in den Vorzimmern der beliebtesten Schauspelerinnen oder der Maitresse des Directors zubringen. Sie sind bewandert in allem, was vorgeht; sie sind artig, zuvorkommend, neugierig, dabei voll List und Eifersucht. Sie bewundern das Talent einer Administration, die sich ruinirt; drängen sich in alle Geheimnisse derselben und setzen sich allmälig durch List und Intrigue so fest, daß, wenn sie einem jungen dramatischen Dichter auch nicht nützlich, doch ihm unendlich schädlich sein, und den Eintritt gänzlich verhindern können. Was geschieht? das junge Talent, gewöhnlich wenig mit Intriguen vertraut, nähert sich dem Theater, um sein Drama, seine Oper oder sein Vaudeville der Commission vorzulesen; gleich faßt ihn ein solcher Abenteurer fest, gibt ihm zu verstehen, daß nur seine Vermittelung die Aufnahme des Werkes erleichtere, möglich, ja wahrscheinlich machen könne. So bleibt dann dem jungen Dichter nichts übrig, als den fremden Namen vor dem seinigen zu setzen; das Stück wird gelesen, angenommen, aufgeführt und die einzige Gegenwart des Namens auf dem Theaterzettel spricht ihm die Hälfte der Autorrechte zu, wenn nicht der junge Mann, wie das oft geschieht, aus Drang, sein Werk aufgeführt zu sehen, durch eine geheime Uebereinkunft auf den ganzen Ertrag des Werkes Verzicht geleistet.

Fast alle Theaterdirectoren von Paris spielen die Rolle solcher dramatischer Straßenräuber selbst mit, führen kein Werk auf, wo nicht ihr Name als Mitarbeiter genannt wird; andere lassen sie diese Rolle durch einen Bruder, einen Vetter oder einen sonstigen Strohmann versehen, verzichten somit auf ihren Namen, wissen jedoch, durch einen geheimen Vertrag, wie viel ihnen von der Aufführung jedes Stückes zukömmt.

Eine andere Art Mitarbeitung ist die, wo ein Director oder einer jener obgenannten Theater-Factotums irgend in einem Roman, in irgend einer Revue litteraire oder einem Cabinet de lecture, in einer Novelle einen Stoff entdeckt, der sich zur dramatischen Behandlung eignet, und den er sodann diesem oder jenem, der zu arbeiten versteht, mittheilt. Die Mittheilung allein sichert die Aufnahme und so wird er abermals Mitarbeiter eines oft drei, vier oder fünf-actigen Dramas, eine Ehre, die er dem blinden Zufalle allein verdankt; denn ein solcher Dichter braucht weiter nichts als lesen zu können, wozu er es denn gewöhnlich auch gebracht hat.

Andere erkaufen noch obendrein das Recht, ihren Na-

Digitized by Google

men allein genannt zu sehen, um sich bei der ungläubigen Welt einen gewissen Credit zu verschaffen.

Eine nicht weit höhere Stellung behaupten diejenigen, die sich irgend Namen und mithin Einfluß verschafft und zu denen nun die jüngeren Dichter wie nach einem Gnadenorte wallfahrten, um sich mit Uebergabe oft der gänzlichen Autorrechte den Namen des großen Dramaturgen zu erbetteln.

Oft sind es der Mitarbeiter schon zwei, doch beide haben einem Namen und so entstehen die Dreinamenwerke, woran gewöhnlich zwei nichts gethan haben.

Die verzeihlichste aller dieser Collaborationen ist die, wo ein junger, mit der Scene mehr oder minder bekannter Dichter einem Erfahrenen sein Werk zur Durchsicht oder zur Correctur vorlegt. Dieser sieht sogleich, was demselben an dramatischer Handlung oder an komischen Situationen, an Intrigue, an innerer Verwebung und was ihm an Einheit abgeht. Jener hat sich diese Rechte durch Erfindung, Anstrengung und Arbeit gewonnen, dieser durch richtigen Tact, durch Erfahrung, Talent und durch einen ausgebreiteten Ruf einen beim Director, bei den Schauspielern und bei dem Publicum gleich einflußreichen Namen.

Jedoch die Mitarbeitung eines solchen Namens ist schon ein Titel, mithin von bedeutendem Einfluß auf die Zukunft des jungen Dichters, und wie sehr auch die obgenannten dramatischen Straßenräuber auf Kosten junger Leute sich oft fett füttern und sich einen literarischen Namen machen, so wird dagegen ein junger Mann von Talent nicht lange in einer solchen Abhängigkeit zu bleiben haben. Die wahren Arbeiter sind sowohl von den Directoren als von der ganzen Gesellschaft der Autoren nicht mißkannt und jeder weiß, wem von beiden man den günstigen Erfolg eines Stückes zu verdanken hat.

Die günstige Aufnahme eines einzigen Werkes entscheidet oft über die Namen und über die Vermögensverhältnisse eines Dichters für eine ganze literarische Carriere hindurch. Man wird sich daher nicht wundern, wenn man bei allen französischen Dichtern und Componisten ersten Ranges neben der ungeheuren Ausdehnung ihres Namens gleichzeitig eine so bedeutende Anhäufung von Einkünften vereinigt findet. So zählt man den jährlichen Ertrag der Autorrechte, die Scribe von seinen dramatischen Werken einnimmt, an 100,000 Fr.; darum hat auch Scribe seinem Wappen und Siegel das unzweideutige Motto: Musa, amica fortunae beigefügt. Utile cum dulci hätte wohl eben so viel geheißen und ließe sich mit vollem Recht auf alle französische Autoren, Dichter und Componisten anwenden.

Paris. Mainzer.

Schwärmbriefe.

Eusebius an Chiara.

Zwischen all unsern musikalischen Seelenfesten guckt denn doch immer ein Engelskopf hindurch, der dem einer sogenannten Clara bis auf den Schalkzug um das Kinn mehr als ähnlich sieht. Warum bist du nicht bei uns und wie magst du gestern Abend an uns Florenzer gedacht haben von der Meeresstille an bis zum auflodernden Schluß der B-Dur-Symphonie!

Außer einem Concerte selbst wüßt' ich nichts Schöneres, als die Stunde vor demselben, wo man sich mit den Lippenspitzen ätherische Melodieen vorsummt, sehr behutsam auf den Zehen auf- und abgeht, auf den Fensterscheiben ganze Ouverturen aufführt... Da schlägt's drei Viertel. Und nun wandelte ich mit Florestan die blanken Stufen hinauf. Sebb, sagte der, auf Vieles freu' ich mich diesen Abend, erstens auf die ganze Musik selbst, nach der es einem durstet nach dem dürren Sommer, dann auf den F. Meritis, der zum erstenmal mit seinem Orchester in die Schlacht zieht, hoffentlich als Sieger, dann auf die Sängerin Maria und ihre vestalische Stimme, endlich auf das ganze Wunderdinge erwartende Publicum, auf das ich, wie du weißt, sonst nur zu wenig gebe... Bei »Publicum« standen wir vor dem alten Castellan mit dem Comthurgesicht, der viel zu thun hatte und uns endlich mit verdrüßlichem Gesicht einließ, da Florestan, wie gewöhnlich seine Karte vergessen. Als ich in den goldglänzenden Saal eintrat, mag ich, meinem Gesichte nach zu urtheilen, vielleicht folgende Rede gehalten haben: Mit leisem Fuße tret' ich auf: denn es dünkt mir, als quöllen da und dort die Gesichter jener Einzigen hervor, denen die schöne Kunst gegeben ist, Hunderte in demselben Augenblicke zu erheben und beseligen. Dort seh' ich Mozart, wie er mit den Füßen stampft bei der Symphonie, daß die Schuhschnalle losspringt, dort den Altmeister Hummel phantasirend am Flügel, dort die Catalani, wie sie den Shawl sich abreißt, da ein Teppich zur Unterlage vergessen war, dort Weber, dort Spohr und manche Andere. Und da dacht' ich auch an dich, Chiara, Reine, Helle, mit den Händen nach Sicilien weisend, wohin dich deine Sehnsucht zieht, aber das schwärmerische Auge nach uns gerichtet, — wie du sonst aus deiner Loge herunterforschtest mit der Lorgnette, die dir so wohl ansteht. Mitter unter den Gedanken traf mich Florestans Zornauge, der an seiner alten Thürecke angewachsen stand und in dem Zornauge stand ohngefähr dieses: »daß ich dich endlich einmal wieder zusammen habe, Publicum, und aufeinander hetzen kann.. schon längst, Oeffentliches, wollt' ich Concerte für Taubstumme errichten, die dir zur Richtschnur dienen könnten, wie sich zu betragen in Concerten, zumal in den schönsten.. wie Tsing-Sing solltest du zum Pagoden versteinert werden, fiel es dir ein, etwas von den Dingen, die du im Zauberland der Musik gesehn, weiter-

Digitized by Google

zu erzählen« u. ſ. w. Meine Betrachtung unterbrach die plötzliche Todtenſtille des Publicums. F. Meritis trat vor. Es flogen ihm hundert Herzen zu im erſten Augenblicke.

Erinnerſt du dich, als wir des Abends von Padua weg die Brenta hinabfuhren; die italiäniſche Gluthnacht drückte einem nach dem andern das Auge zu. Da am Morgen rief plötzlich eine Stimme: ecco, ecco, Signorie, Venezia! — und das Meer lag vor uns ausgebreitet, ſtill und ungeheuer, aber am äußerſten Horizonte ſpielte ein feines Klingen auf und nieder, als ſprächen die kleinen Wellen miteinander im Traume. Sieh, alſo weht und webt es in der »Meeresſtille«, man ſchläfert ordentlich dabei und iſt mehr Gedanke, als denkend. Das Beethovenſche Chor nach Goethe und das accentuirte Wort klingt beinah grob gegen dieſen Spinnenwebeton der Violinen. Nach dem Schluß hin löſt ſich einmal eine Harmonie los, wo den Dichter wohl das verführeriſche Auge einer Nereustochter angeſchaut haben mag, ihn hinabzuziehen, — aber da zum erſtenmal ſchlägt eine Welle höher auf und das Meer wird nach und nach aller Orten geſprächiger und nun flattern die Segel und die luſtigen Wimpel und nun halloh fort, fort, fort .... »Welche Ouverture mir die liebſte?« fragte mich ein Einfältiger und da verſchlangen ſich die Tonarten E-Moll, H-Moll und D-Dur wie zu einem Graziendreiklang und ich wußte keine beſſere Antwort, als die beſte »jede«. Der F. Meritis dirigirte, als hätt' er die Ouverture ſelbſt componirt und das Orcheſter ſpielte darnach; doch fiel mir der Ausſpruch Floreſtans auf, »es hätte etwa ſo geſpielt, wie er, als er aus der Provinz weg zum Meiſter Raro in die Lehre gekommen;« meine fatalſte Kriſis (fuhr er fort) war dieſer Mittelzuſtand zwiſchen Kunſt und Natur; feurig, wie ich ſtets auffaßte, mußt' ich jetzt alles langſam und deutlich nehmen, da mir's überall an Technik gebrach: nun entſtand ein Stocken, eine Steifheit, daß ich irre an meinem Talent wurde; glücklicherweiſe dauerte die Kriſis nicht lange.« Mich für meine Perſon ſtörte in der Ouverture, wie in der Symphonie, der Tactirſtab und ich ſtimmte Floreſtan bei, der meinte: in der Symphonie müſſe das Orcheſter wie eine Republik daſtehen, über die kein Höherer anzuerkennen. Doch war's eine Luſt, den F. Meritis zu ſehen, wie er die Geiſteswindungen der Compoſitionen vom Feinſten bis zum Stärkſten vorausnüancirte mit dem Auge und als Seligſter voranſchwamm dem Allgemeinen, anſtatt man zuweilen auf Capellmeiſter ſtößt, die Partitur ſammt Orcheſter und Publicum zu prügeln drohen mit dem Scepter. — Du weißt, wie wenig ich die Streite über Temponahme leiden mag und wie für mich das innere Maaß der Bewegung allein unterſcheidet. So klingt das ſchnellere Allegro eines Kalten immer träger als das langſamere eines Sanguiniſchen. Beim Orcheſter kommen aber auch die Maſſen in Anſchlag: rohere, ſtärkere vermögen dem Einzelnen, wie dem Ganzen mehr Nachdruck und Bedeutung zu geben; bei kleineren, feineren hingegen, wie unſerm Florenzer, muß man dem Mangel der Reſonanz durch treibende Tempos zu Hülfe kommen. Mit einem Worte, das Scherzo der Symphonie ſchien mir zu langſam; man merkte das auch recht deutlich dem Orcheſter an der Unruhe an, mit der es ruhig ſein wollte und mehr kann man freilich nicht fordern. Doch was kümmert dich das in deinem Mailand und wie wenig im Grund auch mich, da ich mir ja das Scherzo zu jeder Stunde ſo denken kann, wie ich eben will. Du frägſt, ob Maria dieſelbe Theilnahme, wie früher, in Florenz finden würde. Wie kannſt du daran zweifeln? — nur hatte ſie eine Arie gewählt, die ihr mehr als Künſtlerin Ehre, denn als Virtuoſin Beifall brachte. Auch ſpielte ein weſtphäliſcher Muſikdirector ein Violinconcert von Spohr, gut, aber zu blaß und hager. Außerdem Introduction aus Ali Baba, die uns gar nicht gefallen. Daß eine Veränderung in der Regie vorgegangen, wollte Jeder aus der Wahl der Stücke ſehen; wenn ſonſt gleich in erſten Florenzer Concerten italiäniſche Papillons um deutſche Eichen ſchwirrten, ſo ſtanden dieſe diesmal ganz allein, ſo kräftig wie dunkel. Eine gewiſſe Partei wollte darin eine patriotiſch-antike Reaction ſehen; ich halt' es eher für Zufall als Abſicht. Wir wiſſen alle, wie Noth es thut, Deutſchland gegen das Eindringen deiner Lieblinge zu ſchützen; indeſſen geſcheh' es mit Vorſicht und mehr durch Aufmunterung der vaterländiſchen Jugendgeiſter, als durch unnütze Vertheidigung gegen jene. Mag der edlere Künſtler nicht hinhören und ſehne er ſich von dem zerplatzenden Feuerwerke hinaus in die reine, wenn auch kühlere Sternennacht, aber angeſtrengtes Denken macht das Volk gähnen und die deutſche Tiefe wird ihm nach der italiäniſchen Oberflächlichkeit nur um ſo tiefer ſcheinen. Fort mit den Donizettis, Paccinis, aber Roſſini, Bellini wollet in Ehren halten aus längſt bekanntenGründen ... Eben zur Mitternachtsſtunde tritt Floreſtan herein mit Jonathan, einem neuen Davidsbündler, ſehr gegen einander fechtend über Ariſtokratie des Geiſtes und Republik der Meinungen. Endlich hat Floreſtan einen Gegner gefunden, der ihm Diamanten zu knacken gibt. Ueber dieſen Mächtigen erfährſt du ſpäter mehr.

Für heute genug. Vergiß nicht manchmal auf dem Kalender den 13. Auguſt nachzuſehen, wo eine Aurora deinen Namen mit meinem verbindet. Lebe ſchön!

Euſebius.

Chopin war hier. Floreſtan ſtürzte zu ihm. Ich ſah ſie Arm in Arm mehr ſchweben, als gehen. Sprach nicht mit ihm, fuhr ordentlich zuſammen bei dem Gedanken.

Aus Breslau.

(Schluß.)

Leider fand die Künſtlerin bei ihren Umgebungen auf der Bühne wenig Unterſtützung; unſere Oper befin-

Digitized by Google

det sich durch unzweckmäßige Leitung in durchaus geringem Zustande. — Der Theaterpächter, selbst ein Schauspieler und kein schlechter, scheint nicht nur der oben erwähnten Ansicht des seligen Müllner, sondern auch der des unseligen Nicolai zu huldigen, dessen Ansichten über Musik, beiläufig gesagt, seiner gesammten Kunstanschauung vollkommen entsprechen. — Auf der ganzen Reise durch Italien vergällt ihm die Entbehrung einer guten Berliner Buttersemmel zum Morgen-Kaffe jeden Genuß, und sein patriotisches, versandetes Herz kann es weder fassen noch ertragen, daß die Semmel, wie die Backofen, die Häuser und Paläste in Italien anders gebacken werden, als zu Berlin. Und wie soll gar sein an die schön geputzten Häuser der Vaterstadt gewöhntes Auge den Anblick der Bildung alter Kunst ertragen? Altes Gemäuer, altes Gerumpel! In der Musik interessirt den Verfasser des Cantors von Fichtenhagen höchstens eine glänzende Parademusik, die ihn an den ewigen Spontini erinnert; Mozart ist veraltet, und nur Löwe ist die aufgehende Morgenröthe einer künftigen Ewigkeit; aber auch Spontinis und Löwes Eternität wirft der gute Musikfeind über den Haufen, noch mehr aber der gegen die Recension des Herrn von Miltitz erboste Nicolai; ohne eine Ahnung von Löwes Geist zu haben, glaubte er ihn also als einen neuen Modeartikel zu empfehlen, um zuerst mit ihm paradiren zu können, während der Künstler schon längst vielfältig gebührend anerkannt war. — In unserm Theaterpächter hat N. einen Nachahmer gefunden; auch dieser betrachtet die Oper als einen Modeartikel und hat ihr demgemäß, wie in einer ordentlichen Putzhandlung, neben zweien Musikdirectoren, noch eine das Geschäft leitende Directrice gegeben, die denn auch nach Putzmacherinnen-Art daran schneidet und modelt, stoppelt und näht, daß Apollo und die Musen über sothanes Handthieren Zeter schreien müssen. — So waren die Besetzungen der Opern neben der Gefeierten geradezu oft unerträglich, und erinnerten an Darstellungen herumwandernder Truppen in kleinen Städten. Ohne die zufällige Anwesenheit des Hrn. Albert aus Hamburg hätte Mad. Schröder kaum singen können, da dem Personale ein halbweg brauchbarer Tenorist ganz abgeht. — Ungeachtet der großen pecuniären Vortheile, welche sich der Pächter durch die Darstellungen der Mad. Schröder zu verschaffen wußte, war für das Einstudiren passender Opern keine Sorge getragen, daher denn auch die Menge von Wiederholungen eintrat, welche nur die Kunst einer Schröder mannigfaltig machen konnte. — Aus Dankbarkeit gegen diese Retterin in Nöthen mußte die Künstlerin noch arge Zumuthungen im Betreff ihrer Rollenwahl erfahren; sogar den in allen Ensemblestücken entweder die Grund- oder tiefste Mittelstimme führenden Tenor-Othello sollte die Schröder übernehmen, weil man eine Notiz aufgefunden, die Künstlerin habe in London das letzte Duett der Oper mit Mad. Malibran scenisch dargestellt, und als sie diese unwürdige Maskerade ablehnte, wurde ihr die von allen Kunstfreunden so sehr gewünschte Wiederholung der Desdemona (bekanntlich eine der musterhaftesten Darstellungen der Mad. Schröder) versagt. — So sehr wir auch eignen Sinn zu ehren wissen, selbst wenn er sich entschieden gegen unsere Wünsche und Ansichten äußert, eben so sehr glauben wir aber auch ein ganz unbegründetes kunst- und sinnwidriges Verfahren als unangemessenen Eigensinn bezeichnen zu müssen. — Indem wir noch manches hierher Gehörige unterdrücken, wollen wir jedoch nicht verschweigen, daß uns die Verpachtung des hiesigen Theaters seit 12 Jahren nicht das erwünschte Gedeihen der Kunstanstalt gefördert zu haben scheint, wohl aber, daß Breslau mit seinen 90,000 Einwohnern, inmitten einer devölkerten Provinz, deren angesehenste Bewohner eben so zahlreich als oft die Hauptstadt besuchen, unter allen Umständen die Existenz eines guten Theaters sichern kann, wenn man einerseits zeitgemäß verfährt, andrerseits aber die höhere Kunstentwickelung nicht aus den Augen läßt, wodurch der gebildetere Theil des Publicums, welcher jetzt dem Theater ganz entfremdet ist, wieder Interesse für dasselbe gewinnen würde. Denn so wie es jetzt ist, wird die Kunst nicht gefördert, und selbst der geringe pecuniäre Ertrag der Actien, die bei einem kunstsinnigen Verfahren schon längst abgelöst sein könnten, bleibt zweifelhaft. Quod Deus bene vertat! P. B.

Chronik.

(Concert.) Leipzig, am 11. 2tes Abonnementconc. — Symphonie von Mozart in Es — Scene und Arie von Rossini (Frl. Weinhold aus Amsterdam) — G-Moll-Concert für Pfte comp. und gesp. von Moscheles — Ouverture zur Jungfrau von Orleans von Moscheles — Violoncellvariationen von Merk (Hr. Franz Knecht von Aachen) — Zweites Finale aus Don Juan (Frl. Grabau, Frl. Weinhold, Frl. Döring, Hr. Gebhard, Hr. Weiske in Solostimmen) — Duo für zwei Pianofortes von Moscheles, gesp. von Hrn. Moscheles und Mendelssohn. (Auf Verlangen). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 33. Den 23. October 1835.

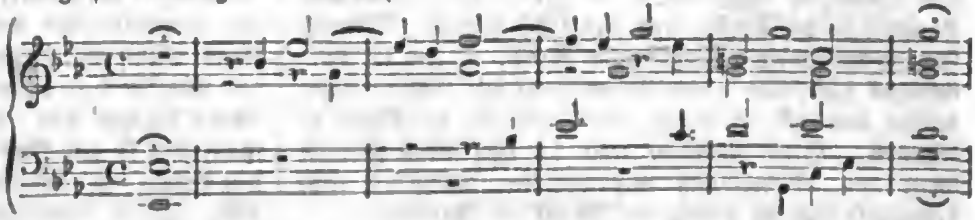
Ich komme nicht, zum Lachen euch zu reizen.
Heinrich VIII.

Der Ton Des.

Von W. Schüler.

I.

Du kennest, Freund, meine Passion für Landpartieen, um in Dörfern Kirchenmusik-Aufführungen beizuwohnen. Bei einer solchen Streiferei kam ich auch in den Ort Tannengrün im Thüringer Walde. Der herrliche Frühlingsmorgen am ersten Pfingstfeiertage, das wirklich schöne Geläute der Glocken vom Thurme und die stille und ernste Weise der einfach geschmückten Kirchengänger — denn auf dem Lande herrscht noch wahrer religiöser Sonntag — alles dies mochte wohl eine höhere Gefühlsstimmung in mir erweckt haben. So saß ich still und in mich gekehrt auf einer der letzten Kirchenbänke, als vom Chore der Orgelton Es im Basse feierlich durch die Kirche hallte. Ich erwartete nun nichts weiter, als die gewöhnliche alte Leier des Dorforganisten, sich mit vollem Werke in allen Tönen herum zu schlagen, bis zufällig die Tonart wieder erscheint, die zu dem zu singenden Choralliede nothwendig ist. Allein diesmal hatte ich mich geirrt; der langgehaltene Ton Es, der nach und nach zum vollen Werke anschwoll, löste sich in folgenden schönen einfachen Gedanken auf:



Die ganze Einleitung zum Liede war in dieser Idee, wenn auch oft mit Harmoniefehlern, fortgeführet. Meine Aufmerksamkeit fesselte jedoch die Kirchenmusik, die den nämlichen Gedanken zum Grunde zu haben schien. Auch hier hörte ich der Fehler viele, aber es war doch ein Ganzes, ein tiefempfundenes Etwas, dem Interesse durchaus nicht abzusprechen war. Ich beschloß daher, nach beendigtem Gottesdienste den Küster, Cantor, Schullehrer, Organisten und wahrscheinlichen Compositeur in einer Person selbst kennen zu lernen und werde Dir in der nächsten Mittheilung meine Bekanntschaft schildern.

II.

Ich bin überzeugt, daß die in Deinem letzten Brief ausgesprochene Neugierde noch reger wird, wenn Du die nachfolgenden Zeilen gelesen haben wirst; denn eine interessantere Erscheinung als mein nunmehriger Freund, der Schullehrer Rudolph zu Tannengrün, ist mir selbst noch nicht vorgekommen. Könnte ich Dir doch recht lebendig sein Bild vor Augen führen, Du würdest den Mann gewiß liebgewinnen müssen. Nun, höre! — Ich klopfte zum zweiten und dritten Mal an eine räucherige Stubenthür, ohne ein freundliches Herein zu hören. Endlich die städtische Geduld verlierend, trat ich in die dunkle Stube und fand meinen Mann am Claviere, mit der rechten Hand den Kopf stützend, mit der linken Hand auf den Claviertasten Harmonieen suchend. Durch mein Eintreten aufgestört, kam er mir grüßend entgegen und vor mir stand ein hagerer, mittelgroßer, ohngefähr 30jähriger Mann mit großen, blaugrauen, fast immer auf einen Punct

Digitized by Google

haftenden Augen, die mehr ein Sinnen nach Innen zeigten, mit blonden, nachläßig geordneten Haaren und weißgelber Gesichtsfarbe, das ganze etwas längliche Gesicht aber in immer sichtbarer Lebendigkeit. Es würde einem Maler schwer fallen, den wahren Typus dieses interessanten Kopfes fest aufzufassen. Nach einigen conventionellen Redensarten, in denen ich ihm meinen Namen, Stand und die Ursache meines Besuchs nannte, wurde er theilnehmender und ich lernte nun ein weiches, tiefes Gemüth, einen Gefühlsmenschen im ganzen Sinne des Wortes kennen, den die Natur geistig sehr reich ausgestattet hat. Er ist von Natur Phantast, Enthusiast und wahres musikalisches Genie. Er kennt die wahre und hohe innere Bedeutsamkeit der Musik und bedauert nichts weiter, als keine feste Theorie, keine Schule zu haben. »Was ich componiren will,« sprach er, »fühle ich in tausend Schlägen meines Herzens. Der Himmel mit seinen Myriaden Sternen, die Welt mit ihrem bunten Gemisch des Geschaffenen, die Natur mit ihren Wundern, die Menschen mit ihren Schmerzen und Freuden, dies alles liegt in Melodieen vor meinem innern Spiegelbilde! Ungeduldig setze ich mich an das Pult, um das, was so lebendig in mir lebt und mit Gewalt nach außen drängt, niederzuschreiben; allein hier, hier tritt mir gräßlich die kalte Welt mit all ihren eingefleischten Formen wie ein Gespenst entgegen und ich erliege, mit Angstschweiß auf der Stirn und bis zum Tode abgemattet, dem Kampfe zwischen Geist und Regel. Das, das sind meine Todeswehen! — Jede Kirchenmusik — ich habe deren drei geschrieben — rückt mein Lebensende, das fühle ich, näher und näher und doch kann ich nicht lassen von dem schmerzlich süßen Gift.« — Hier traten dem Manne Thränen in die Augen, und das sonst zuckende, lebendige Gesicht bekam ein todtenähnliche Ruhe, so daß ich mich bewogen fand, von diesem Gegenstande mit Gewalt abzubrechen und ihn zu bitten, mich bis vor der Stadt zu begleiten. Beim Abschiede trug ich ihm meine Freundschaft an; er versprach mir dagegen, nächstens seine Lebensgeschichte in Bezug auf Musik zu schreiben.

(Fortsetzung folgt.)

Concert des Hrn. Ignaz Moscheles am 9. Octbr.

Ueber ältere bekannte Virtuosen läßt sich selten etwas Neues sagen. Moscheles hat jedoch in seinen letzten Compositionen einen Gang genommen, der nothwendig auf seine Virtuosität einwirken wußte. Wie er sonst sprudelte voll Jugend im Es-Dur-Concert, in der Es-Dur-Sonate, hierauf besonnener und künstlerischer im G-Moll-Concert und in seinen Etuden bildete, so betritt er jetzt dunklere, geheimnißvollere Bahnen, unbekümmert, ob dies dem großen Haufen gefalle, wie er früher that. Schon das fünfte Concert neigte sich theilweise in das Romantische, in den jüngsten erscheint, was noch zwischen Alt und Neu schwankte, als völlig ausgebaut und befestigt. Die romantische Ader, die sich hier durchzieht, ist aber nicht eine, die, wie in Berlioz, Chopin u. A. der allgemeinen Bildung der Gegenwart weit vorauseilt, sondern eine mehr zurücklaufende, — Romantik des Alterthums, wie sie uns kräftig in den gothischen Tempelwerken von Bach, Händel, Gluck anschaut. Hierin haben seine Schöpfungen in der That Aehnlichkeit mit manchen Mendelssohnschen, der freilich noch in erster Jugendrüstigkeit schreibt. Ueber das, was man an jenem Abende gehört, sich ein untrügliches Urtheil zutrauen zu können, vermöchten wohl Wenige. Der Beifall des Publicums war kein bacchantischer, es schien sogar in sich gekehrt und seine Theilnahme dem Meister durch höchste Aufmerksamkeit zeigen zu wollen. Zu großer Begeisterung indeß brauste es nach dem Duo auf, das Moscheles und Mendelssohn spielten, nicht allein wie zwei Meister, auch wie zwei Freunde, einem Adlerpaare gleich, von dem der eine jetzt sinkt, jetzt steigt, einer den andern kühn umkreisend. Die Composition, dem Andenken Händels gewidmet, halten wir für eine der originellsten und dabei natürlichsten von Moscheles Werken. Ueber die Ouverture zur Schillerschen Jungfrau von Orleans lauteten die Urtheile, selbst der Kenner, verschieden; was uns anbelangt, so baten wir M. im Stillen um Verzeihung, daß wir vorher nach dem Clavierauszug geurtheilt, der zu arm gegen das glänzende Orchester absticht. Ein Weiteres gehört in die Rubrik der eigentlichen Kritik, — für heute nur so viel, daß wir das Hirtenmädchen erkannt haben, von da, wo es sich den Panzer umschnürt, bis es als schöne Leiche unter Fahnen eingesenkt wird und daß wir in der Ouverture allerdings einen echt tragischen Zug finden. Außerdem trug der Künstler den ersten Satz aus einem neuen »pathetischen« Concert und ein ganzes »phantastisches« vor, die man eben so gut Duos für Pianoforte und Orchester nennen könnte, so selbstständig tritt dieses auf. Wir halten beide für so schwierig und tiefsinnig combinirte Werke, dazu in der Form von früheren durchaus abweichend, daß wir wünschen, sie bald mit eignen Händen überwältigen zu können, um die hohe Meinung, die wir bis auf einzelne weniger warme Stellen von ihnen hegen, ganz fest zu stellen. — Ueber die Spielweise dieses Meisters, die klingende Elasticität seines Anschlags, die gesunde Kraft im Tone, die Sicherheit und Besonnenheit im höheren Ausdruck kann Niemand in Zweifel sein, der ihn einmal gehört. Und was etwa gegen früher an Jugendschwärmerei und überhaupt an Sympathie für die jüngste phantastische Art des Vortrags abgehen soll, ersetzt vollkommen der Mann an Charakterschärfe und Geistesstrenge. In der freien Phantasie, mit der er den Abend schloß, glänzten einige schöne Momente. —

Digitized by Google

Noch gedenken wir mit großer Freude eines Genusses, den uns einige Tage vor dem Concerte die seltene Vereinigung dreier Meister und eines jungen Mannes, der einer zu werden verspricht, zum Zusammenspiel des Bachschen D-Moll-Concertes für drei Claviere bereitete. Die drei waren Moscheles, Mendelssohn und Clara Wieck, der vierte Hr. Louis Rakemann aus Bremen. Mendelssohn accompagnirte als Orchester. Prächtig war das anzuhören.

Warnung.

Verehrte Redaction!

Ich habe erfahren, daß in verschiedenen Städten, namentlich zu Leipzig, neuerlich verschiedene musikalische Werke unter meinen Namen erschienen sind. Da es mir nicht gleichgültig sein kann, daß das Publicum irre geführt werde, und Compositionen für mein halte, von denen ich nicht das Geringste weiß, so ersuche ich Sie, folgender Erklärung in Ihrem geschätzten Blatte Platz zu gönnen: Alle von mir bisher dem Stiche übergebenen Compositionen beschränken sich auf folgende:

24 Capricci oder Studien für die Violine,
6 kleine Sonaten für Violine und Guitarre,
6 Quartetten für Violine, Viola, Guitarre und Violoncello.

Jedes andere Werk, das meinen Namen trägt, ist falsch und unterschoben, und Verfasser und Verleger derselben machen sich einer tadelnswerthen absichtlichen Täuschung des musikalischen Publicums schuldig.

Mit ausgezeichneter Achtung

Mailand am 18. September 1835.

Nicolo Paganini.

Aus Warschau.

Anf. September.

(Claviermusik. — Fremde Künstler. — Kirche. — Oper.)

Vielleicht möchten Nachrichten über Kunst des Auslandes in Deutschland nicht unwillkommen erscheinen, besonders wenn sie aus einer Stadt kommen, die die Keime der Kunst aus deutschen Landen vielfach empfangen hat und einige derselben zu erfreulicher Reife bringt. Von dem hiesigen musikalischen Leben im Allgemeinen, da wir hier unter Kunst die verstehen, welche vorzugsweise von den Musen den Namen erhalten, ließe sich behaupten, daß es ausgebreiteter, als man in den benachbarten Ländern denken möchte, da selten von hier ausgezeichnete Männer im Auslande ruchbar geworden. Ausgebreitet ist das musikalische Leben nun wohl zu nennen, weil fast kein Haus hier sowohl wie in den Provinzialstädten anzutreffen, in dem nicht wenigstens ein Pianoforte vorzufinden, in welchem nicht ein Clavierspieler Zutritt hätte, einseitig ist aber diese musikalische Bildung wieder darin, weil fast gar nichts außer dem Clavierspiele aufkommen kann, und dieses fast den so natürlich mit ihm verbundenen Gesang ausschließt. Indessen ist keine Regel ohne Ausnahme und manches zu beachtende kann weiter unten von uns besprochen werden, wenn wir unsre Clavierlehrer abgehandelt, von denen es hier im Sinne des Wortes wimmelt, und die jährlich noch aus Deutschland wie aus Böhmen einwandern. Fingerfertigkeit ist natürlich das Ziel der Meisten; es gilt: den Schülern und Schülerinnen in der kürzesten Zeit mit dem wenigsten Kopfrechnen, die halsbrechendsten Läufe und Sprünge, die verzwicktesten Formeln beizubringen, damit sie in einer anständigen Gesellschaft von Bewundern mehr Noten fingeriren können, als ein menschliches Ohr aufzufassen vermag. Künstler, die Bedeutendes leisten, gingen indeß auch aus unseren Kreisen hervor und so schied noch vor wenig Tagen ein junger Künstler, Wolf, aus unsern Mauern, der gewiß Anlage zu Besserem hat und in Deutschland ebenfalls Anerkennung finden wird. Einer der besten hiesigen Clavierkünstler ist ohnstreitig Freier, der als Orgelspieler in Deutschland schon an mehren Orten verdienten Beifall erhalten und von dem wir manche Compositionen gehört, die Bedeutenderes ahnen lassen. Von ausgezeichneten Künstlern auf andern Instrumenten verdient vorzüglich der Violinspieler Bielaski Erwähnung, der leider sich nicht entschließen mag, außer dem Theater zu spielen, wie ihm der Flötist Zimmermann als verdienter Künstler zur Seite gesetzt werden kann. Das Orchester des Theaters überhaupt ist gut, und Beethovens Ouverture zu Egmont mag nicht leicht besser gehört werden, denn hier.

Fremde Künstler treffen nicht selten ein, und so sahen wir denn seit diesem Winter neben unsern Koriphäen zuerst Addner, den Stockholmer Clarinettisten, der wenig Aufsehen in der Menge erregte, seine wenigen Hörer aber dafür um so dauernder fesselte, so daß wir uns seiner noch immer freundlich erinnern, — dann Lipinski, dem schon als Landsmann die Menge freudiger entgegen strömte, die er durch sein reines kräftiges Spiel wirklich zu entzücken wußte. Fast mehr Erfolg noch als dieser, hatte Lafont; ob sein weiches süßliches Spiel die Herzen so eingenommen, oder ob der Prophet von Haußen geachteter, weiß ich nicht; indeß ist letzteres eine Redensart, die sich selten auf Polen beziehen läßt. Lafont trat in gesellschaftlichen Kreisen sogar als Sänger auf und trug zu großer Erbauung manche französische Romanze zum Clavier vor, die indessen nicht mit seinem Spiele verglichen werden kann. Nach Lafont kamen die Gebrüder Eichhorn hier an, welche vollends alle Bewunderer erschöpften und im ersten Eifer über Paganini, und selbst den heimischen Lipinski gesetzt wurden. Wirklich hat der Eifer nicht nachgelassen, und die kleinen Künstler haben immer bei vollem Hause gespielt. Daß sie gute Spieler sind, wird jeder ihnen zugeben; daß die Menge aber

Digitized by Google

wieder zu sehr durch ihr Alter bestochen wird, versteht sich von selbst. Gebe der Himmel, daß aus den Wunderkindern Wundermänner erwachsen. Von der Einzelkunst, die nur zu oft als Handwerk hinabgewürdiget wird, wenden wir uns zur höheren, zum Zusammenspiel, und gerade dahin, wo es am vollsten, am erhebendsten wirket, zur Kirche. Hier begegnet uns eben wieder Erfreuliches, und vor allen müssen wir hier der kleinen Klosterkirche der Biergasse gedenken, die, obgleich eine der unbedeutenden von außen, innen den reichsten Genuß durch wöchentliche (sonntägliche) Aufführung gediegener Kirchenmusiken gewährt. Die Gesellschaft besteht größtentheils aus Liebhabern und wird durch die freundliche Thätigkeit des ehemaligen Obristen Braun, eines tüchtigen Tonkenners, zusammengehalten und beseelt. Mehre bedeutende Sängerinnen und Sänger bieten der Anstalt ihre Kräfte, wie ein ehrwürdiger Veteran der Tonkunst, der Capellmeister Jaworek, ein lieber Schüler Mozarts, immer noch thätig mitwirket. Ein wahrhaft ausgezeichnetes Talent ist dieser Gesellschaft in einem jungen Böhmen, Sandmann, einem Schüler Tomascheks geworden, von dem mehre Messen hier ungetheilten Beifall erhalten, wie sie gewiß anderweitig sicher Würdigung finden würden, wenn sie durch Druck oder Abschrift erst bekannt wären. Als außerordentliche Leistung dieser Gesellschaft, durch mehre andere Künstler unterstützt, erwähne ich die Aufführung des Beethovenschen »Christus am Oelberge« am stillen Freitage in der hiesigen Benedictinerkirche. Die Menge der Andrängenden verkümmerte zwar die Ruhe, die zur Aufführung durchaus erforderlich, und raubte uns viele holde Töne des Engels, dessen Rolle wahrhaft gut besetzt und aufgefaßt. Petrus und Christus hingegen wurden von Mitgliedern hiesiger Bühne gesungen, durch welchen Umstand das schon zu Dramatisch-theatralische der Musik, besonders in einigen Partieen zu sehr hervortrat, so daß es eine fast komische Wirkung gewann. Vor allen mag die Stelle, wo Petrus immer einhauen will und durch Christus immer wieder aufs Neue zur Ruhe verwiesen wird, hierhin gehören. Die Chöre, die vieler Orten vernachläßiget werden, gingen recht brav. Am selbigen Tage wurden unter des ehemaligen Capellmeister Elsner Leitung die Haydnschen »sieben Worte« in der Kathedralkirche aufgeführt. Mit der Größe der Kirche stand jedoch das Orchester, und vorzüglich die Sängerschaar in keinem Verhältnisse, indessen wurde geleistet, was zu leisten möglich. Am Pfingsttage hatten wir, wenn auch kein rheinisches Musikfest, doch eine ähnliche Erbauung, indem es Herrn Braun gelungen, eine größere Gesellschaft für die Aufführung des Himmelschen Vaterunsers in der lutherischen Kirche zu begeistern. Das Oratorium ist in der Blüthenzeit Himmels eigends für Warschau componirt, und seiner äußeren Anlage nach großartig geschrieben, obschon im Innern Himmel sich nie verläugnet, den Deutschland nie zu seinen tieferen Kunstgenien zählen wird. Die gefälligen Melodien wurden gut aufgefaßt, und die Doppelchöre waren tüchtig besetzt, und verfehlten so ihre Wirkung nicht. Aeußerst erfreulich würde es sein, wenn es den Bemühungen Hrn. Brauns, wie andrer warmer Musikgönner gelingen sollte, eine größere Theilnehmerzahl für einige Concerte zum künftigen Winter zusammen zu bringen, in welchen dann einige classische Werke für Warschau in's Leben gerufen würden, zu denen die Kräfte eines gewöhnlichen Orchesters nicht ausreichen.

Was die Oper betrifft, so ist seit vorigem Winter, wo Herolds Zampa hier zum erstenmal aufgeführt wurde, wenig geschehen, indessen wird manches Alte ziemlich gut gegeben, und mag uns wohl für manches Neue, das rings mit Wuth ausgeschrien, und bald darauf vergessen wird, entschädigen. Sonderbar ist es allerdings, daß sich die Polen in der Oper zur italiänischen Musik hinneigen, und daß Sänger und Zuhörer vorzugsweise nur Rossini erheischen. Ich gebe allen gern zu, daß Rossini ein Genie, möchte aber doch behaupten, daß es oft Noth thäte, seine Genialität mit der Laterne aufzusuchen. Was hat er wohl geschrieben, wogegen sich nicht mit den triftigsten Gründen ankommen ließe. Mozart ist groß, Händel ist groß, hingegen Gott noch größer; der größte Rossinische Unsinn, eine tändelnde Trauerarie von einem reinen italiänischen Tenor vorgetragen, macht den Componisten vergessen, den Horcher staunen. Nun aber von einer nordischen Kehle jene hingeworfenen berauschten Läufer, jene flatternden Melodieen gesungen, — da lassen sich die Geburtswehen nicht verbergen, und ich für meinen Theil wünschte mir etwas guten alten Mozart, wo neben dem Sänger auch sonst noch etwas übrig bliebe; oder guten alten Paer, oder Paisiello, wenns durchaus italiänische Musik sein müßte. Das beste Werk Rossinis, worin der Componist auf seinem wahren Felde, sein Barbier, ist hier einer der vorzüglichsten Genüße, den das Opernhaus bietet. Cenerentola, durch Fräulein Kaplinska gegeben, einer Sängerin, die wirklich viel vom Schicksal ihrer Rolle, das heißt: die sich aus sich selbst gebildet hat, ist ebenfalls ein Lieblingsstück hiesiger Bühne.

(Schluß folgt.)

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 34. Den 27. October 1835.

O wem unter uns wird nicht die Kindheit tausendmal durch Musik geweckt und sie redet ihn an und fragt ihn: sind die Rosenknospen, die ich dir gab, denn noch nicht aufgeblüht? — O wohl sind sie es, aber weiße Rosen waren's.
Jean Paul.

Der Ton Des.

(Fortsetzung.)

III.

Nicht wahr, Freund! das ist ein seltener Mensch? — Nach dem Inhalte Deiner Mittheilung über meinen Besuch bei Rudolph möchtest Du ihn wohl selbst kennen lernen oder doch wenigstens recht bald seine Lebensgeschichte wissen. Diesen letztern Wunsch kann ich Dir erfüllen, denn vor einigen Tagen erhielt ich nachfolgenden Brief von ihm:

»Theuerster, innigst hochverehrter
Freund und Gönner!

»Wie wohl es einem vereinsamten Herzen thut, Jemanden gefunden zu haben, an dem sich das Gefühl, wie eine auf den Boden kriechende Rebe, empor ranken kann, können Sie sich kaum denken. Oft will es mir zwar nicht recht zu Sinn, wie ein fremder, hochgebildeter Mann einiges Wohlgefallen an einem versauerten Dorfschullehrer finden könne. Doch gedenke ich Ihrer Worte des Vertrauens und des redlichen Auges, so schwindet jede Ungewißheit und Schüchternheit und ich liege an dem Herzen eines wahren Freundes. Diesen Anflug von Schatten in die lichten Bilder Ihrer Zuneigung sehen Sie mir gütigst nach, denn sie kommen von einer kaum vernarbten bittern Erfahrung, der Kehrseite von Mädchen- und Freundestreue. Desto lieber verweile ich bei meinem Jugendleben, in das sich eine reiche Kette Kinderfreuden windet. — Mein Vater war Korbflechter und ich wurde als Knabe früh angehalten, darin Hülfe zu leisten. Bei diesem Geschäfte lernte ich aus der Rinde der Weiden, Pfeifen machen, an denen ich mühevoll eine Tonleiter anbrachte und die mich unendlich ergötze. Noch jetzt denke ich mit Freuden an diese Spielerei. Auch hatte ich mir durch ersparte Pfennige nach und nach sechs Maultrommeln oder Brummeisen zu verschaffen gewußt, die ich zu drei und drei auf Brettchen verknüpfte und so war ich im Stande, durch Ab- und Zusetzen an den Mund, Lieder und sogar Tänze darauf zu spielen. Später erweiterte ich diesen Gedanken, indem ich ein Instrument wie eine Oboe schnitzte und an sechszehn Löchern große und kleine Stahlzungen anbrachte. Diese Idee soll, wie ich gehört habe, später weiter ausgeführt und ein Tasteninstrument daraus geworden sein *). Mein Pathe, der selige Schullehrer hier, wurde mir hierdurch gewogen, gab dem sechszehnjährigen Burschen Clavierunterricht und bildete mich nach und nach zu seinem Gehülfen heran. Nach drei Jahren starb derselbe, die Gemeinde ließ mir einige Zeit den Dienst thun und behielt mich dann später gern bei. Nun fing es aber in meinem Innern an, geistig zu sieden und zu kochen, und es ward Licht in der eigenen Production. Mächtig, mit Allgewalt zog es mich zur Phantasie; alle Gefühle, alle Gedanken, alle Empfindungen wurden lebendig und schwebten als Geister der Musik an meiner Seele vorüber. Meine Einleitungen zu Chorälen, so wie die Kirchen-Ausgänge fanden kein Ende; immer frisch blühten mir neue Gedanken und neue Bilder, und ich vergaß Essen und Trinken, wenn ich nur auf der Orgelbank sitzen konnte, bis Abspannung meines Geistes mich zur Ruhe brachte. Al-

*) Wahrscheinlich das Aeolodicon.

Digitized by Google

lein jeder Versuch, Productionen niederzuschrieben, scheiterte an der Unzulänglichkeit des mechanischen und theoretischen Wissens, und aus den leichtgebornen Gedanken wurden ganz andere mühselige Erbärmlichkeiten ans Tageslicht gefördert. O, ihr hellglänzenden Diamanten im dunkeln Schachte meines Herzens! warum kann ich euch nicht ausbeuten? — Demohngeachtet schrieb ich drei Kirchenmusiken mit der größten Anstrengung und jetzt hoffe ich mit Gottes Hülfe bald die vierte zu beenden, die mit einer Schlußfuge den mächtigen Schöpfer ehren soll. Ich kenne den Charakter der Fuge, die unaufhaltsamen Wege des Gerechten, den ewig gewaltigen Gott, den nichts in seiner Bahn irre machen kann. Die ganze Natur ist sein Gesetz, und wer ihn preisen will, preise ihn durchs Gesetz. Ich höre die Macht, die Wirkung der Fuge, die nur nach ewigen Gesetzen wandelt und um deren Haupt sich alles dreht und wendet, und dennoch ist es zum Verzweifeln, an den Formen scheitern zu müssen, die nothwendig sind, um die Phantasie dem Menschen menschlich zu machen. Helfen Sie, Freund! durch Rath und That, und geben Sie mir Balsam für meinen wunden Geist. Jede Nerve bebt! ich kann nicht zurück! Verdamme mich, wer mich verdammen kann! —

Ihr mit ganzer Seele ergebener

Rudolph.«

Was hältst Du von diesen Zeilen, Freund? sind sie nicht voll Phantasie? Aber sprudelt in ihnen nicht auch ein reicher Geist, um den es ewig Schade wäre, wenn er den Menschen nicht nützlicher gemacht würde? — Hier ist jedoch Gefahr im Verzuge, deshalb werde ich mich beeilen, dem großen Talente die nützlichen Mittel zur fernern Ausbildung zu reichen, aber auch dabei die Phantasie in etwas zu zügeln suchen.

IV.

Wie Du mir geschrieben und gerathen, so hatte ich Alles besorgt. Deine eigenen Worte über theoretische Ausbildung gebrauchte ich in meinem Briefe, packte noch die nöthigen Bücher mit bei, ging dann selbst zum Boten und empfahl baldige Besorgung nach Tannengrün. — Acht Tage darauf erhalte ich alles wieder zurück, mit dem nachfolgenden, mich sehr betrübenden, Schreiben:

»Werthgeschätzter Herr Dr.!

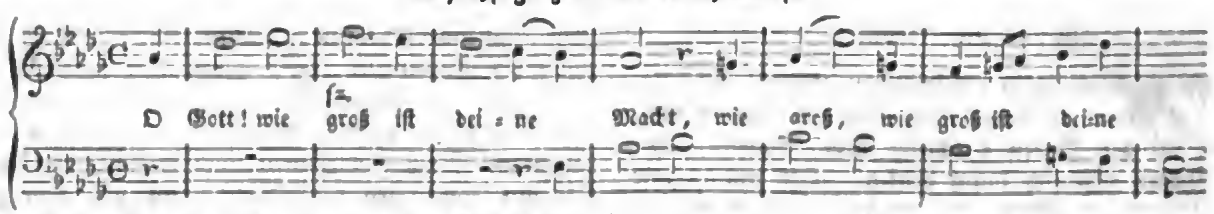
Ihr Brief nebst Paquet an Ihren Freund, den Schullehrer Rudolph hier, kam leider zu spät. Der Vorsehung hat es gefallen, den geistig kranken Mann über die Sphäre der bürgerlichen Ordnung zu setzen. Er ist mit einem Worte übergeschnappt und befindet sich seit einigen Tagen im Irrenhause zu W. Nach Aussage seiner Schwester, in deren Beisein ich mir erlaubte, Ihren Brief zu erbrechen, hat ihr Bruder beiliegendes Notenblatt singend Tag und Nacht nicht aus den Händen gebracht. Es kann daher mit seinem Unglück in Verbindung gestanden haben und deßhalb von Interesse sein. Da Niemand dies beßer wird beurtheilen können, als Sie, sein Freund, so erlaube ich mir, es hiermit beizulegen, und bleibe mit vollkommener Achtung und Ergebenheit

der Pfarrer A.

zu Tannengrün.«

Mit der größten Spannung rollte ich nun das überschickte Notenblatt auf und finde Folgendes:

Schlußfuge zur 4ten Kirchenmusik.



Betrachte, Freund, den Anfang der Schlußfuge! Zeigt er nicht gerade die wunde Stelle aller Naturalisten, die nicht wissen, wie leicht die dritte Stimme durch Hinführen in die Tonika eintreten kann! — Sollte wohl der arme unglückliche Mann mit seiner lebhaften regen Phantasie an diesem Gebäude des Verstandes gescheitert sein? — Vergleiche ich besonders den Schluß seines Briefes mit dieser Composition, so bleibt mir fast kein Zweifel mehr übrig. — Armer Freund! dahin mußte es mit dir kommen? — Warum trennte uns eine ziemliche Strecke Landes, daß ich dir nicht eher Hülfe bringen konnte?

(Beschluß folgt.)

Orgel.

1) A. Hesse, Variationen (Nr. 2.) über ein Original-Thema. Op. 47. 12 gr. (Auch unter dem Titel: Neueste Orgelcompositionen von A. Hesse. 7te Lieferung.) Haslinger.

2) E. Köhler, Variationen. Op. 26. 16 gr.

Selten lassen sich wohl zwei Werke so zusammen verbinden, wie es hier der Fall ist. Beide Componisten sind Collegen in einer Stadt, eng verbundene Freunde und ausgezeichnete Künstler. Beide steckten sich hier ein Ziel, nämlich Veränderungen über ein selbsterfundenes Thema (in

Digitized by Google

J. Haydns Styl) zu schreiben, nur wählte der Erstere die Tonart A-Dur, während der Andere B-Dur zum Grunde legte, wenn sich nicht auch hier Chor- und Kammerton brüderlich etwa in B-Dur vereinigen. Beide setzten den Zweiviertel-Tact bei dem Thema fest und läßt der Eine sein Lied sogleich ertönen, so eröffnet der Andere das kurze Tonstück mit einer kurzen Einleitung. Beide lassen nun in der ersten Variation eine Sechszehntheil-Bewegung eintreten und behält der Erstere diese in der zweiten Variation bei, wo das Thema in den Tenor gelegt ist, so nimmt der Andere zu seinem Tenorgesang eine bewegliche Triolenfigur. Diese erfaßt der Erstere zu der dritten Variation, während jener schon mit Zweiunddreißigtheilen munter herumhüpft. Die vierte Variation vereinigt beide brüderlichst, denn stille Klagen ertönen aus B- und A-Moll. Doch der Schmerz währt nicht lang, und länger, wie recht und billig, ist die Freude; beide beginnen die fünfte Variation (Finale) in rauschenden Klängen. Muß zwar der Andere sich nun mit einer weitern, wenn auch nicht strengen Ausführung seines Themas begnügen, so holt der Erstere weißlich seine Zweiunddreißigtheilchen nach und läßt sie frisch von oben nach unten und von unten nach oben herumkräuseln. Aber auch hier zeigt sich wieder die Freundschaft, denn beide verschwinden fast heimlicher und stiller noch als sie aufgetreten sind, der Eine mit zwei sanften achtfüßigen, der Andere mit Flötenstimmen. Beide sind nach dieser Mittheilung leicht zu verwechseln, wie Zwillingsbrüder, die nur durch den Namen zu unterscheiden. Doch entsprechen auch beide Werkchen den strengen Anforderungen, die man mit Recht an Orgelcompositionen machen kann? Nach unserer Ansicht nicht, denn die Kirche und das königliche Instrument, die Orgel, verlangen nicht süßliche, sondern geistreiche und kernigte Werke, und weder für Orgelunterhaltuugen noch Orgelconcerte sind diese geeignet, da sie einen mit kirchlichem Sinn ausgestatteten Zuhörer durchaus nicht ansprechen können. In neuerer Zeit ist schon manches Unstatthafte in der Tonkunst geschehen; möchten daher doch solche tüchtige Männer nie aus dem Auge verlieren: daß das Publicum nicht den Künstler bildet, und Sorge tragen, das Publicum zum Ernsten und Tüchtigen zu führen. Vielleicht könnte, bei dem entgegengesetzten Verfahren, der Erstere mehr verlieren, als das Letztere gewinnen. C. F. B.

Aus Warschau.

(Schluß.)

(Oper. — Amphitheater in Laschienki.)

Von den übrigen Rossinischen Opern hat sich noch die diebische Elster, die Italiänerin in Algier, und einer seiner ersteren Versuche, l'inganno felice, auf unserem Repertorium erhalten. Der zweite Pfeiler, worauf sich hiesige Oper stützt, ist Auber, und von ihm das liebste wieder »Fra Diavolo.« Indessen schreibe ich doch den Beifall, dessen sich dies wenigbedeutende Stück erfreut, dem Wiederauftreten einer von der Bühne schon zurückgezogenen beliebten jungen Sängerin, der Fräulein Wolkow zu, welche in der That so viel Ausdruck und Fertigkeit in Spiel und Gesang vereint, daß man den Wunsch nicht unterdrücken kann, sie in einer würdigeren edleren Rolle zu sehen. Neben genannter Oper hören wir noch immer die für Taube geschriebene Stumme, den Maurer und Schlosser, gewiß eine der erfreulichern Schöpfungen des genannten Meisters, wie die Braut, worüber sich wenig Gutes sagen läßt. Heroldś Zampa, den man wie gesagt, erst seit vorigem Winter eingeführt, ist mit solcher Pracht gegeben, mit solcher Pünctlichkeit eingeübt worden, daß er bis jetzt noch immer das Haus füllt. Obschon Herold ein Tonsetzer auf Abwegen ist, so kann er doch gegen Auber über, auf die Dauer nur gewinnen. Mag der Franzose durch seine neuen oft überraschenden Melodieen eine Zeit lang einnehmen, Herold kann den Deutschen in gründlicherer Arbeit nicht ganz verleugnen, er hat Momente in seinen Opern, die mehr als Vaudevillenummern, wahrhafte Ensembiestücke, ob sie gleich oft wunderlich zerrissen und buntscheckigt zusammengefügt, obgleich oft die nervenschwindsüchtigste Empfindelei wieder mit dem rohesten branntweinbegeisterten Lärm gepaart ist, worüber inzwischen die Menge so leicht nicht ins Reine kömmt, die erst später begreifen wird: daß Zampa sich zu Mozart verhält, wie der Affe zum Apollo von Belvedere. Webers Freischütz ist ebenfalls noch hier mit Recht ein Lieblingsstück des Volkes, und wird im Ganzen, wenn nicht außerordentlich, doch leidlich aufgeführt, wenn ich die Variationen abrechne, die Agathe (Mad. Riwazka) jedesmal in der großen Arie (Leise leise) zum Besten gibt, und die das Gebet nur noch mehr parodiren. Preziosa hat sich ebenfalls hier immer gehalten, und kann, was die Uebersetzung ins Polnische betrifft, fast für ein nationelles Werk betrachtet werden. Von Boieldieu sehen wir zuweilen das Rothkäppchen und den Kalifen, leider sein bestes Werk, den Johann von Paris, nie. Eines glänzenden Beifalls erfreuen sich die Wiener Volksspiele, und obschon in der Uebersetzung viel des Witzes verloren geht, oder abstumpft, so haben doch: der Bauer als Millionair, der Alpenkönig, das liederliche Kleeblatt, wie die Teufelsmühle stets ein volles, lachendes Haus. Was die Leistungen hiesiger schaffender Künstler betrifft, so wurde Kurpinskis Oper, der Scharlatan, neu in Scene gesetzt, ermangelte aber des Beifalls, trotz dem, daß die Composition nicht schlecht, wenn gleich voller Reminiszenzen der buntesten Menge ist. Außer diesem Werke sahen wir aber auch nichts Neues; auch wüßte ich nicht, daß wir Hoffnung hätten, von einem hiesigen Künstler bald etwas Erfreuliches für die Bühne zu sehen.

Digitized by Google

Eine Anstalt, die vielleicht ihres Gleichen in Europa sucht, darf ich hier nicht übergehen: das Amphitheater in Laschienki. Laschienki nämlich ist ein königliches Lustschloß noch innerhalb der Barrieren der Stadt in einem ungeheuren Park, auf einem Werder gelegen. Zu beiden Seiten ist das Schloß durch Brücken mit den Anlagen verbunden, die Fronten aber haben die Aussicht auf geräumige Wasserdecken. In einem derselben hebt sich auf einer kleinen, dem Ufer nahgelegenen Insel, eine antike Bühne, die mit einem auf dem Festlande gegenüberliegenden Amphitheater in Verbindung steht. Das Amphitheater, das gemächlich 2000 Menschen faßt, ist neu ausgebaut; die Bühne aber stellt eine Ruine vor, und besteht aus einer Doppel-Reihe korinthischer Säulen, die mit frischgrünenden Waldbäumen sich paaren. Auf diesem Theater sahen wir nun diesen Sommer an schönen Sonntagabenden Rossinis Armida für die Umgebungen eigends eingerichtet. Die Bühne stellte in den ersten Acten das Lager der Kreuzfahrer, in dem letzten die Gärten der Zauberin vor, und so paßte das Stück recht gut. Statt des Vorhangs schiebt sich in den Zwischenacten eine spanische Wand zwischen Zuschauer und Bühne und verdeckt die Verwandlungen und Einrichtungen der Zwischenpausen hinlänglich. Einen artigen Anblick gewährt das Orchester, das nur durch einen schmalen Canal vom Zuschauer getrennt, vor der Bühne im Wasser zu schwimmen scheint. Ueberraschend waren die Chöre der Tänzer, die auf einer zierlichen Schaluppe, deren Segel, Wimpel, Rahen und Taue bunt illuminirt und mit lebendigen Fackelschwingenden Genien reich ausgestattet, zwischen Bühne und Amphitheater einherruderten und an ersterer ankerten, wie die Schaaren der Kreuzritter, die den bezauberten Ritter abholten, erst aus der Ferne ihre Gesänge ertönen ließen, immer näher rückten und nun mit dem Erretteten wieder fortruderten. Alles auf den glücklichsten Effect berechnet. Ich halte Armida für eine der schwächsten Schöpfungen des schreibseligen Mästro, und hätte lieber an Webers Oberon jenen Fleiß verwandt gesehen; indessen würde auch hierin, was die eigentliche Musik betrifft, viel Schönes verloren gehen, weil im Freien die Einzelstimmen äußerst schwach anklingen, und selbst den Geigen vieles von ihrer Kraft abgeht. Ein Stück hingegen, in dem mehr Chorgesang vorkäme, allenfalls die Webersche Preziosa, oder etwas ähnliches würde von einer unberechenbaren Wirkung sein, indem hier Drama, Musik, eine Bühne, die fast Natur, Tanz, Beleuchtung, die feenhafteste Umgebung wie gewöhnlich noch ein niedliches Feuerwerk in Verbindung gesetzt wird. Für das schon Geleistete verdient Herr General von Rautenstrauch als sinniger Anordner die ungetheiltste Anerkennung, wie sein Streben uns für die Zukunft gewiß noch zu größeren Erwartungen berechtigt, die das Höchste gewähren würde, wenn sich unter den vielen schätzbaren Tonsetzern unserer Zeit einer träfe, der irgend einen dem Ort anpassenden Stoff bearbeiten möchte.

Was das Haus betrifft, so sind Vereinigungen zu Saitenquartetts sehr selten, weil das Clavier beinahe hier alles verdrängt, indessen hat sich neulich ein Verein hiesiger deutscher Künstler zu vierstimmigem Männergesange gebildet, der mit der Zeit Nacheifer erwecken, und manches Gute rege machen wird. Deutsches will überhaupt hier Zeit und Weile, indeß Französisches, marktschreierisch ausgeboten, leichter Eingang findet. Da in Paris selbst das Edlere und Gediegenere täglich tiefer Wurzel schlägt, so wird auch hier dasselbe zu grünen beginnen, und ich die Freude haben, in einigen Monden dessen Fortschritte zu berichten. A. W. v. W.

Vermischtes.

(50) Moscheles reiste am 13. nach London zurück. Sein Concert in Leipzig war eins der glänzendsten, was hier je gemacht worden. — Hr. Wild aus Wien wird längere Zeit in Leipzig bleiben. — Hr. Franz Knecht geht über Hamburg nach Petersburg. Wir empfehlen ihn unsern Freunden. — Lipinski spielt noch in Frankfurt. — Strauß macht eine Reise über München, Stuttgart, durch die Rheingegenden nach Berlin. — Mercadante ist in Paris eingetroffen, um eine Oper zu schreiben. — Stockholmer Blätter lassen Paganini nächsten Winter nach Petersburg und Stockholm reisen. P. ist im Augenblick auf seinem Landgut zu Parma. — Mad. Schröder-Devrient gibt gegenwärtig im Hofoperntheater in Wien Gastrollen. — Hr. Eichberger ist an der königl. Oper in Berlin engagirt. — Hr. Hauser gibt ebenda sechs Gastrollen. Leipzig würde diesen ausgezeichneten Sänger sehr ungern verlieren. —

(51) Bei Ricordi in Mailand erscheint: il maestro di composizione ossia seguito del trattato d'Armonia. (Subscriptionspreis 40 Frcs., Ladenpreis 75 Frcs.) — Von der Baillotschen Violinschule erschien vor Kurzem die erste Lieferung bei Schlesinger in Berlin. Künftig darüber mehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 35. Den 30. October 1835.

Ein Glas sprengt der ihm eigne zu stark angegebene Ton; — so kann auch eines Menschen Herz, trifft du dessen Ton, ergriffen, bewegt, zum Mitklingen bis zum Zerspringen gebracht werden. C. M. v. Weber.

Der Ton Des.

(Schluß.)

V.

Den Freund im Irrenhause zu W., wie Du es wünschtest, zu besuchen, um sein dortiges Treiben zu beobachten, hatte ich mir schon längst vorgenommen; allein ich gestehe es Dir, der Gang kam mir schwer an, denn mein Gefühl war noch zu schmerzlich bewegt, um den unglücklichen Freund ruhig beobachten zu können. — Jetzt nach vierzehn Tagen ist der Besuch geschehen und Du erhältst mit das Resultat. —

Mit klopfendem Herzen betrat ich das Irrenhaus. Ein unheimliches Gefühl, sich unter Menschen zu wissen, die zu unserm besonnenen Ideengange gerade den entgegengesetzten Pol bilden, überkam mich. Der Aufseher fragte nach Begehr und Ausweis, und war dann gern bereitwillig, meinem Wunsche zu entsprechen. Er sagte: »der Schullehrer Rudolph treibt ein wunderliches Wesen; er wird es jedoch, seiner Gesundheit nach, nicht lange mehr aushalten, denn er ist körperlich sehr krank. Ich will ihn in den Garten lassen, dann können Sie ihn recht genau beobachten.« — Nicht lange darauf trat Rudolph in den Garten. — Gott! welche Veränderung mit diesem Menschen! dieses nichtssagende, charakterlose Gesicht, dieser gedrückte, schlotternde, kranke Körper! — Er ging dicht an mir vorüber, ohne mich zu kennen. Kaum eine Strecke vor, fing er an, zu singen, und — denke Dir — die unglückliche Melodie seiner Schlußfuge, und horch! — ich suche den Ton auf meiner Stockflöte — es ist! — ja, es ist richtig der Ton Des! — Er kam jedoch nicht weiter als bis zum vierten Tacte, dann fing er wieder vorn an, und repetirte gewiß an zwanzigmal. Vor der Gartenhütte blieb er stehen; es schien ihn ein anderer Genius zu beherrschen. Eine geraume Zeit schweifte sein Auge unstät umher, dann zupfte er an seinem Anzug und musterte denselben, trat hierauf in die Hüttenthür und summte, in Nachahmung der dem Glockengeläute ähnlichen sonoren Schwingung, bim, bam, baum ꝛc., als wenn zur Kirche geläutet würde; selbst das Ausläuten, das allmälige, langsame Verstummen der Glocken in immer vermindert hellem Tone brachte er täuschend hervor. Die Irren, die im Garten waren, horchten auf, manche lachten, manche waren ernst. Aber alle schienen eines Sinnes — gewiß ein psychologisch merkwürdiger Fall — denn die meisten gingen ruhig in die Hütte. Rudolph setzte sich hierauf auf eine Bank, trommelte mit den Fingern auf dem Tische, und sang — ja, bei Gott! er sang die Melodie seiner Schlußfuge und wahrlich wieder aus der Tonart Des! — Immer heftiger und geschwinder wurde die viertactige Repetition. Das Des schien zum scharfen Cis zu werden, bis er erhitzt aus der Hütte stürzte, verzweiflungsvoll im Garten umherlief und endlich erschöpft auf den Rasen sank. Fast athemlos bis zum Tod ermüdet, lag er eine geraume Zeit auf dem Boden hingestreckt; endlich schien wieder Leben in ihm zu erwachen. Er setzte sich; allein der erste laute Ton, sanft klagend, war wieder der unglückselige Gesang seiner Schlußfuge, mit einer solchen schmerzlichen, herzzerreissenden Stimme, daß ich mich der Thränen kaum enthalten konnte; es war wahrhaftig wieder Des! — Der Aufseher trat nun hinzu, führte den Kranken wegen zu heftiger Erschöpfung zurück in seine Zelle, und sagte dann zurückkehrend zu mir: »Das ist das immerwäh-

Digitized by Google

rende Treiben von Rudolph. Auch mir ist die Repetition der nämlichen Melodie aus der Tonart Des aufgefallen.« — Ich hatte nun genug, verließ im tiefsten Herzen schmerzlich bewegt und bis aufs Mark erschüttert die Schwelle des Irrenhauses. Die Melodie aus Des-Dur klingt mir jedoch beständig wie ein zweischneidig Schwert durch Leib und Seele. Ich bin sehr betrübt. —

VI.

Bevor Deine Antwort auf meinen letzten Brief, worin ich Dir den Besuch im Irrenhause mitgetheilt habe, eintreffen kann, drängt es mich, Dir noch folgende Fragen und Bemerkungen zur Beherzigung vorzulegen.

Sollte vielleicht der Ton Des oder dessen Tonart in psychologischer Hinsicht ein Geheimniß enthalten, und mein unglücklicher Freund bei seiner hohen Reizbarkeit in dessen Zauberkreis gezogen worden sein? Ich muß gestehn, daß, wenn ich jetzt aus der genannten Tonart spiele, mich jederzeit ein leiser melancholischer Schmerz durchglüht. Oder ist es vielleicht der Widerstreit von Des und Cis? Denn Cis mit seinen Nebentonarten ist weit schneidender und greift mir schärfer in die Seele. Ferner: wie kommt es, daß Rudolph in seinem Irrwahne doch jederzeit den Ton Des trifft? liegt hier nicht wieder etwas Wunderbares zu Grunde? — Dem Vernünftigen und Vielgeübten wird es schwer, eine Normalstimmung, einen bestimmten Ton singend zu treffen, um wie viel merkwürdiger ist es bei Irrkranken, die den Schlüssel des Verstandes, des Gefühls und aller Hülfsmittel entbehren. Sollte der Instinct so mächtig sein, einen und denselben Ton wie auf einem Instrumente richtig zu fassen? Oder ist bei der Narrheit aus einem Menschen ein Instrument geworden, bei dem, wie bei jedem Horne, nur eine Tonart zu Grunde liegt? Oder sollte es möglich sein, daß der Ton Des seine Resonanz in dem Körper meines unglücklichen Freundes gefunden hätte, wodurch — wie bei einem Glase das Springen — die Zerrüttung des Geistes verursacht worden wäre? — Löst mir diese Räthsel der Natur, die ihr stolz seid auf euer Wissen! —

VII.

Daß Du, wie Du mir geschrieben, über den Inhalt meines vorhergehenden Briefes Dich, mit Deinen gelehrten Freunden besprechen und mir dann das Resultat dieser Berathung mittheilen willst, ist mir sehr lieb. Aber nun höre noch das Ende der Leidensgeschichte:

Einige Tage nach meinem Besuche im Irrenhause sagte mir der Arzt der Irren: »Wenn Sie Ihren Freund noch einmal sehen wollen, so kommen Sie gleich mit mir; ich glaube nicht, daß Rudolph diesen Nachmittag noch erleben wird. — Um 11 Uhr stand ich vor seinem Lager. Er hatte kurz vorher noch einmal rasend gewüthet und schien nun dem Tode ähnlich zu ruhen. Der Arzt betrachtete ihn aufmerksam, fühlte den Puls und sagte zu mir gewendet: »der Tod, die Ruhe ist dem Unglücklichen nah.« — Es mochte ohngefähr noch eine halbe Stunde vergangen sein, als der Kranke aus der Apathie erwachte, die matten Augen aufschlug und ruhig Alles betrachtete. — Jetzt fiel sein Blick auf mich — er fixirte mich scharf — reichte mir die Hand — faltete die Hände — sang mit kaum vernehmbarer sanfter Stimme

noch einen Hauch — und er hatte ausgelitten.

Aus Prag.

Anf. September.

(Robert der Teufel. — Hr. Wild. — Dem. Franzilla Pirk. — Dem. Fürth. — Dem. Carl.)

Den 24. Juli zum erstenmal »Robert der Teufel.« Nachdem diese Riesenoper ihre Wanderung durch ganz Europa gemacht und auf allen, selbst kleineren Provinzial-Bühnen eine erkleckliche Anzahl von Vorstellungen erlebt hatte, wurde endlich dem musikalischen Prag das Glück zu Theil, sich an allen den Herrlichkeiten zu laben, die hier Dichter und Compositeur aufgehäuft. Neue Decorationen, neues Costüm, neue Tänze, die Mitwirkung einer ganzen Militairmusik auf und unter der Bühne und eine Besetzung, wie sie wohl wenige Intendanten und Bühnendirectoren Deutschlands zu bieten vermögen; alles dies ließ einen großartigen Genuß erwarten. Die Aufführung ist aber auch so glänzend, daß dieselbe, insbesondere, was den musikalischen Theil belangt, sich den besten anreihen kann; denn Mad. Podhorsky (Alice), Dem. Luzer (Isabella), Hr. Demmer (Robert), Hr. Strakaty (Bertram) [jetzt überdies noch durch Hrn. Pöck besetzt] und Hr. Emminger (Raimbaut) bilden ein Ensemble, das in der That nur wenig zu wünschen übrig läßt. — Was die Musik Meyerbeers selbst betrifft, so sind die Stimmen im Publicum sehr getheilt. Einige erheben ihn zum ersten der jetzt lebenden Componisten; während andern der »Teufel« gar nicht munden will. Der Grund so vieler widerstreitenden Meinungen liegt aber wahrscheinlich im Werke selbst; denn in dieser Oper findet man so viel Originelles, Tüchtiges, wirklich Ausgezeichnetes und wiederum so viel Entlehntes, Abgedroschenes, Bizarres unter einander gemischt, daß man meinen sollte, die Musik rühre von mehren Tonsetzern her. Meyerbeer ist, um allen Parteien zu gefallen, bald Italiäner, bald

Digitized by Google

Franzose, er verläugnet auch den Deutschen nicht, und eben dieses Streben, das wir schon, obwohl nicht so hervorstechend, in seinem »Crociato« bemerkten, bewirkt, daß diese Oper so zerrissen erscheint, indem es den günstigen Total-Eindruck so sehr schmälert. Trotz dem aber füllt sich auch jetzt noch das Haus stets, und erdröhnt bei einzelnen Nummern von enthusiastischem Beifall, denn, man kann nicht leugnen, daß »Robert« unter den Erscheinungen der neuesten Zeit eine wirklich hervorstechende ist und viele der letzten übertrifft. — — — Den 28. sahen wir Rossinis »Fräulein am See,« welche Oper zum Vortheile des Hrn. Orchesterdirectors Pixis gegeben wurde. Franzilla Pixis gab den Malcolm Grame. Diese Rolle ist sonst in den Händen unsrer herrlichen Podhorsky, die im Gesange durchaus keine Nebenbuhlerin zu scheuen hat. Um so ehrenvoller ist es für Dem. Pixis, daß sie trotz dem und der Mitwirkung der Luzer, als Fräulein, mit enthusiastischem Beifall beehrt wurde. Noch mehr Anerkennung erhielt sie bei ihrer zweiten Gastdarstellung als Romeo, besonders in der hier beliebt gewordenen Arie: »Mit dem Schwert wird Romeo rächen.« Wir bedauern, diese liebliche Sängerin nicht mehrmals haben hören zu können. — Am 6. Aug. begann Hr. Wild seinen Gastrollen-Cyclus mit Herolds Zampa. Ueber diesen überall gefeierten Sänger sind die Stimmen so ziemlich einig, er ist in Deutschland vielleicht der erste, und erhielt auch diesmal, obwol seine Stimme viel gelitten, fast in allen Rollen den lautesten Beifall. Doch mag Zampa eine seiner schwächern Partieen sein; desto mehr konnten wir ihn später als Othello bewundern, wo er einzig dasteht; auch Dem. Luzer enthusiasmirte durch ihren schönen Gesang. — Den 11. sahen wir nach langer Unterbrechung Aubers »Braut.« Herr Wild machte sonst als Fritz Furore. Die Aufführung dieser komischen Oper aber war so verunglückt, daß wir uns seit Stögers Direction keiner so schlechten zu erinnern wissen. Außer Mad. Podhorsky und Hrn. Wild waren die Uebrigen ihren Partieen nicht gewachsen, und dieser Umstand schien auch auf die erstgenannten nachtheilig zurückgewirkt zu haben; überdies ist diese Oper von der Art, daß sie nur bei vorzüglichster Darstellung durchgreifen kann. — Den 13. Aug. »Norma.« Wenn Dem. Luzer als Norma auch nicht die Kraft entwickelt, wie Dem. Heinefetter, so macht uns das die Frische und Lieblichkeit der Stimme und ihre bewundernswerthe Bravour vergessen. Mad. Podhorsky ist eine Adalgisa, mit der wohl jede Norma den Triumph nur theilen kann. Hr. Wild gab den Sever mit einer Vollendung, die besonders im Finalterzett des ersten Actes alles entzückte. Was diese Vorstellung besonders interessant machte, war das erste Auftreten des Hrn. Pöck nach seiner Kunstreise. Es wird wohl wenige Sänger geben, für die die Natur so verschwenderisch gesorgt hätte. Eine herrliche Gestalt und eine Stimme, deren Kraft, in der Introduction das Orchester, die Militair-Musik auf der Bühne und den ganzen Chorus der Druiden siegreich durchdringt und die in sanften Stellen doch von unbeschreiblicher Weichheit und Anmuth ist, müssen ihm ein jedes Publicum gewinnen. Der Empfang war stürmisch und wollte kaum enden. Am 16. gab er den Figaro im Barbier, eine seiner Force-Rollen. Wer die Braut und darauf den Barbier gesehn, wird kaum glauben können, daß er sich in demselben Theater befinde. Dem. Luzer gab diesmal die Rosine, und entsprach den bei ihr so hoch gestiegenen Erwartungen. Hr. Preissinger ist als Bartolo ganz vortrefflich, Hr. Demmer's Almaviva, eine der besten Partieen dieses achtbaren Sängers. — Nachdem am 19. zum Vortheile des Hrn. Pöck »Robert« gegeben wurde, welche Oper durch seine Mitwirkung als Bertram an Interesse gewonnen hat, sang Hr. Wild am 24. den Diavolo und erhielt mit Dem. Luzer und Hrn. Preissinger viel Beifall. Auch Hr. Emminger genügte als Lorenzo, nur Mad. Schmid-Friese ist als Lady durchaus nicht an ihrem Platze. — Am 26. die »Unbekannte.« Nebst Hrn. Wild trat eine Dem. Fürth als Isoletta auf. Diese ihre erste und letzte Gastdarstellung ging spurlos vorüber. — Den 28. »Don Juan.« Die Prager sind stolz darauf, daß diese Oper aller Opern für sie und in ihrer Mitte componirt wurde und von hier aus ihre Reise durch die Welt angetreten. Nie wirkt das Orchester mit solcher Liebe und Aufmerksamkeit wie in diesem unsterblichen Werke und nie findet man so aufmerksame und entzückte Zuhörer. — Als Donna Anna ist Mad. Podhorsky im Gesange noch von keiner Sängerin übertroffen worden. Dem. Luzer ist eine allerliebste Zerline; Preissinger ein Leporello, der im Spiele nichts zu wünschen übrig läßt. Schade, daß die Stimme dieses braven Sängers und Komikers so hohl ist! Hr. Wild war als Don Juan zwar recht gut, aber seine Individualität paßt keineswegs zu diesem feurigen Spanier. Hr. Strakaty als Gouverneur ganz vorzüglich. Ueber Hrn. Emmingers Octavio und Mad. Frieses Elvira wollen wir schweigen. — Nachdem unser Gast am 1. Sept. als Masaniello, am 5. als Nadori in Spohrs Jessonda, welche bei uns immer volle Häuser macht, und am 9. als Cleomenes in der Belagerung von Corinth, wo besonders der musterhafte Vortrag des Recitativs seine Meisterschaft bewies, erschienen war, und hauptsächlich in den letztern Opern neue Lorbeern errungen: gab er als letzte Gastdarstellung den Robert und riß das Publicum zum rauschendsten Beifalle hin. Er mußte diese Partie auf allgemeines Verlangen wiederholen und nahm so auf die ehrenvollste Art von einem Publicum Abschied, das jedes Verdienst dankbar anerkennt und sich durch keine Vorurtheile bestechen läßt. — — Wie schwer es sei, mit unsern Sängerinnen zu rivalisiren, beweist das zweimalige Auftreten der Dem. Carl, der vielleicht zu großer

Digitized by Google

Ruf vorhergegangen war. Wir sahen sie den 11. als Desdemona, und den 17. als Donna Anna.

(Beschluß folgt.)

Schreiben an Herrn Dr. Schilling, in Stuttgart.

Hochgeehrter Herr, Sie haben die Güte gehabt, mir und meinen Leistungen eine Stelle in Ihrem Universal-Lexicon der Tonkunst, Bd. 2. pag. 471 einzuräumen. Die Berichtigungen über meine fast durchgängig falsch angegebenen Lebensumstände habe ich der Redaction dieser Zeitschrift zugestellt, welche Ihnen dieselben auf Verlangen einhändig n wird. Ich hätte diese Sache nicht öffentlich betrieben, wenn dabei nicht zwei Dinge zur Sprache gebracht worden wären, die den Verfasser jenes Artikels als höchst unzuverlässig manifestiren und vor welchem Sie und das Publicum zu warnen Pflicht ist. Es heißt dort nämlich:

»1; in Berlin warf sich D. 1828 auch zum musikalischen Kritiker auf, namentlich durch eine Recension der Berl. allg. mus. Zeitung (Cäcilia Bd. 8. pag. 178 ff.); in einer Weise jedoch, der zwar nicht aller Geschmack und eine kritische Gewandtheit, und besonders auch ein immerhin achtbares Vertrautsein mit den verschiedenen zeitigen Umständen und mit der wenigstens zeitigen Literatur abgesprochen werden kann, die indessen es nicht verschmähte, an die Stelle ehrlicher Gründe fade Witzeleien und anmaßende Unanständigkeiten zu setzen, den Schein dem Wahren vorzuziehen, durch ein gleichsam theatralisches Effectgeschrei sich Eingang und Beifall zu verschaffen, und selbst den höchst unkritischen und in jedem Betracht schmutzigen Weg der Parteilichkeit zu betreten, wenn auf keinem andern als diesem, obgleich nur scheinbar und wenn auch nur auf eine kurze Zeit, so doch desto schneller, das vorgesteckte Ziel errungen werden könnte, wie Herostrat nämlich, mit Feuerbränden gleichsam, sich einen Namen zu machen. Daher fand D. auch in solcher Eigenschaft mit Recht vielfachen und kräftigen Widerspruch, besonders von Seiten G. Webers und G. W. Finks (Cäcilia Bd. 8. pag. 187, und Bd. 9. pag. 147 ff.)«

Diese Sache hielt ich für längst abgethan, und beinahe für zu unbedeutend, um in einem musikalischen Lexicon nochmals erwähnt zu werden; denn wer hat nicht in seinem Leben irgend was geschrieben, das Opposition gefunden hätte? Gleichwohl kann ich darin irren und der fragliche Aufsatz mag einigen Personen wichtiger geschienen haben, als er wirklich war; nur ist es unbillig, über eine durchweg in gesetztem und ernsten Ton abgefaßte, wenn auch übrigens nicht infallible Recension der Berl. mus. Zeitung (wobei nämlich zugleich mißbilligend der Leipziger allgemeinen erwähnt wurde — und das ist hier die Hauptsache, welche aber in dem mich betreffenden Artikel sonderbarer Weise verschwiegen worden) dergleichen Urtheile zu fällen; noch unbilliger, da es die eignen Worte Finks sind, welcher sie damals im ersten Eifer der Abwehr drucken ließ und worauf sich der »vielfache und kräftige Widerspruch« reducirt, den ich gefunden haben soll; denn G. Weber sagt nur beiläufig: er habe anfangs etwas dagegen schreiben wollen, überlasse es aber jedem Leser, das pro und contra selbst herauszufinden. In der Cäcilia Bd. 9. pag. 187 findet sich nämlich folgendes:

»Zweite Antwort auf des Hrn. Dorn Recension der Leipziger allg. mus. Zeitung im 31. Hefte der Cäcilia. Von G. W. Fink.

In einer Zeit, wo das Wesen der Kritik nicht selten so verkannt und gemißhandelt wird, daß Leute ohne gehörige Kenntnisse sich erdreisten, über Männer von Gewicht abzuurtheilen; wo fade Witzeleien und anmaßende Unanständigkeiten die Stelle ehrlicher Gründe vertreten, wird es höchst nothwendig, daß es die Bessern nicht mehr für eine unnütze Mühe erachten, offen und ohne Scheu vor etwa gröblichen Erwiderungen sich gegen seichtes Machwerk gebührend zu erklären In einer Zeit, wo nicht Wenige den Schein dem Wahren vorziehn; wo man es liebt, durch theatralisches Effectgeschrei und mit Feuerbränden, wie Herostrat sich einen Namen zu machen u. s. w.«

Ich frage nun jeden Unbefangenen, ob man fester wurzeln könne in dem höchst unkritischen und in jedem Betracht schmutzigen Weg »der Parteilichkeit« als wenn man jetzt noch die vor sieben Jahren erschienene heftige Entgegnung eines Angegriffenen als Maßstab der Beurtheilung für die damals weit schonendere Handlungsweise des Angreifenden aufstellt. Ich zweifle sogar, ob selbst Herr Fink, mit dem ich während meines Aufenthaltes in Leipzig nur in gutem Vernehmen stand, mit diesem Plagiat zufrieden sein wird.

Ferner heißt es im Universal-Lexicon der Tonkunst:

»11; Im Jahr 1830 ward D. als Mus. Dir. in Leipzig angestellt. Das Beachtungswertheste, was er als solcher schrieb, ist eine Abhandlung »über musikalischen Nachdruck« (Leipz allg. mus. Zeitung Jahrgang 1832, pag. 305 ff.), welche er auf Verlangen des Musikalien-Verlegers Fr. Hofmeister, des Secretairs der vereinigten deutschen Musikalienhandlungen, schrieb, um als Beilage zu den gerichtlichen Vorstellungen des genannten Vereins zu dienen. Die Gründe zu untersuchen, warum es ihm in Leipzig nicht sehr gefiel, und warum seine künstlerischen und schriftstellerischen Leistungen dort gar wenig Anerkennung und Beifall fanden, auch finden konnten, steht uns hier nicht an; schon 1831 gab er seine Stelle auf, und ging nach Riga u. s. w.«

Abgesehn von dem Widerspruch, daß ich schon 1831 meine Stelle in Leipzig aufgegeben und doch 1832 daselbst eine Abhandlung über den Nachdruck geschrieben haben soll, so ist während meines dreijährigen Aufenthaltes in Leipzig (denn so lange dauerte nur die Existenz des königl. Theaters, bei welchem ich engagirt war) dieses »Beachtungswertheste« was ich damals schrieb, zugleich das einzige gewesen, und meine übrigen »schriftstellerischen Leistungen« beschränken sich auf die Annoncen und Zettel zu meinem Abschiedsconcert.

Es ist mir unlieb gewesen, nach achtjähriger Ruhe wieder einmal in literarische Streitigkeiten (obenein mich selbst betreffend) verwickelt zu werden, und wenn ich nicht gerechten Grund hätte, hier absichtliche Verfälschung zu argwöhnen, würde ich gern geschwiegen haben. So aber hielt ich es für Pflicht, einen Schriftsteller zu signalisiren, der unter seinem geharnischten st (Chiffre des Verfassers jenes Artikels) die Redaction des Lexicons wie das Publicum in welt erheblicheren Angelegenheiten, als die meinigen, zu täuschen und seinen parteiischen Gesinnungen Luft zu machen wagen könnte.

Riga d. 1. October 1835. Heinrich Dorn.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 36. Den 3. November 1835.

Folge der Natur. Sei kein Polyp ohne Kopf und keine Steinbüste ohne Herz; laß den Strom deines Lebens frisch in deiner Brust schlagen; aber auch zum feinern Marke deines Verstandes hinaufgeläutert, da Lebensgenuß werden.
Herder.

Gesang.

Fr. Lachner, Drei Gesänge f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. u. Violoncello. Werk 34. 2 fl. Wien, Mechetti.

Die Auffassung zeugt von poetischem Talent; die Anlage der Musik-Dichtung stellt sich nicht auf den höchsten Cothurn, aber in ein richtiges Verhältniß zu den entwickelten Kräften; die Melodie ist selbstständig und singbar; der harmonische Gang klar und anschmiegend; das Accompagnement der beiden Instrumente charakteristisch und technisch-zweckmäßig. Zwar erschließt die Phantasie des Componisten keine Fülle von Neuem, doch rundet geistige Beherrschung das Ganze zu einem sprechenden Bild und ersetzt so bei einer ersten Wirkung ein tieferes eigenthümliches Erfassen, jene einzelnen kleinen Züge der Vollendung, die einem Gemälde erst die Weihe eines Meister-Originals verleihen.

Beim ersten Liede, »der Ball auf dem Kirchhofe,« ist die Wahl des begleitenden Streichinstrumentes von ächter Geisterwirkung; beim letzten scheint sie mir unbegründet. Zu Flötenbegleitung würde ich nie rathen.

Fr. Lachner, Sängerfahrt f. e. Singst. m. Begl. d. Pianof. Werk 33. 3te Lief. 1 fl. 30 kr. Wien, Haßlinger.

Gleich dichterische Auffassung; in der Anlage mehr Aufschwung, aber ein gemachter, zu hoch getriebener; der Stoff versagt in der Fortführung den Dienst. Mit einzelnen glücklichen, geistvollen Gedanken wechseln gequälte, bizarre, unnöthige Anstrengung bei unbedeutenden Stellen mit Stillstand bei entscheidenden. Mangel an Ordnung der Mittel, Unsangbarkeit und harmonische Schwerfälligkeit der Melodie; hinderndes, überladenes Accompagnement und beleidigende Modulation, daher unbehagliche Wirkung des Ganzen. Sehen wir, um dies Urtheil zu rechtfertigen, den ersten Gesang, »das Traumbild,« und dessen Schwächen etwas genauer an.

In der Hauptanlage konnte ein Mann wie Lachner keinen Fehler machen, aber im Aufbau und der Vollendung des Ganzen. Die Einleitung (erste acht Tacte) ist aus der letzten entscheidenden Katastrophe genommen. Diese Vorwegnahme schwächt den spätern bezweckten Eindruck. — Die einzelnen Theile der ersten vier Verse (bis zu dem, wo sich die ganze Situation entwickelt) fallen auseinander und sind ohne Rundung mehrmals ziemlich gewaltsam neben einander gestellt. Die zweite Seite ist völlig mißlungen; auf den Worten »wie bebt und pocht« ist die Musik der Rede des Mädchens (sichtbar absichtlich) präcipirt — aber dieser entgeht dadurch der künftige Effect; für den Zuhörer tritt sogar Unverständlichkeit der Situation ein. Die Rede der Maid, die als Hauptsatz zum tragischen Ende führt, scheidet und steigert sich nicht genug im Verhältniß zum Uebrigen und wird durch ein viertactiges Zwischenspiel zerrissen; die höchste und End-Steigerung vor dem più mosso bleibt hangen, weil der Componist endlich wieder nach der Haupttonart muß und zu früh in die Dominante gekommen ist. — Der harmonische Bau ist wunderlich genug, und weniger durch fremdartige Zusammenstellung als durch vages Herumschweifen ohne die treffende Wirkung. Die Haupttonart Fis-Moll wird nur im Vorspiel und im Beginn der ersten Strophe festgestellt und erst im letzten

Digitized by Google

Verse wieder aufgenommen; nur dieser bewegt sich eigentlich in ihr. Inzwischen reihen sich A-Moll, F-Dur, Cis-Moll, E-Dur, H-Dur, E-Dur, Cis-Dur u. s. f. aneinander. Auffallend beleidigende Modulationen sind auf der zweiten Seite E-Dur, E-Dur, F-Dur und auf derselben der gequälte Rückschritt zur Dominante

Unschöne und nachlässige harmonische Wendungen sind gleich Seite 1. im dritten und vierten Tacte des Gesanges. Der Baß Fis, H, E — und im fünften und sechsten das feststehende Baß-Cis. Stillstand der Modulation am Ende der 3. Seite, auf der ganzen folgenden, und in den dem più mosso zunächst vorangehenden Tacten. Die Melodie ist meistens unsangbar, oder überhaupt im Ausdruck verfehlt Seite 2 und 4 in der Rede der Maid; zu frivol klingt sie mir bei der ersten Anführung der Stelle »wie bebt und pocht.« Das letzte hohe Schluß-Fis ist unerträglich und störend. Die Begleitung hemmt den Gesang am Beginn der zweiten Seite; die Baßtonleiter (»Schwimmen und Wallen« mahlend) wirkt unbeholfen, eben so die Imitation der Singstimme auf der vierten Seite. —

Franz Schubert trug das Panier, dem Lachner zu folgen sucht. Anschließen an eine höchste Natur ist an sich schon zu würdigen, weil es ein Erkennen voraussetzt. Es gibt aber zwei Arten der Nacheiferung: ein Folgen auf der angedeuteten Bahn in allgemeiner geistiger Verwandtschaft mit strenger Erhaltung und Ausbildung der eignen Individualität, und jenes materielle forcierte Nacheifern, das des eignen Charakters entsagt und dafür die Schwächen seines Vorbildes in die eigne Schöpfung hinübernimmt. Diese, die im Original wie tropische Blumen prangten, wandeln sich bei dem bloßen Nachahmen des Aeußerlichen, der Manier, zu häßlichen Schmarotzerpflanzen um. Um den ersten Weg zu verfolgen, bedarf es eines tiefen innern Fonds; der zweite führt hinab. — Lachner schwankt noch zwischen beiden. Wir hoffen, daß sich sein glänzendes Talent als ein ächtes bewähren werde.

H. Marschner, 6 Lieder f. Männerstimm. Werk 85. Pr. 1 Rthlr. 8 gr. Hofmeister.

Alle interessant, einige mehr als das; das zweite kann eben gar nicht anders sein und wirkt dictatorisch. Betrachtet man die andern (Nr. 3. 6., fast auch 1., was uns übrigens ausnehmend gefällt) genauer, so zeig: sich, wie ihre gewinnende Wirkung mehr reiner Toneindruck und Folge des gewandten, leicht singbaren Satzes als der poetischen Verbrüderung mit der Dichtung sei, die mehr zum Musikmachen als zum Componiren gewählt erscheint. So z. B. wird in Nr. 6. ein Mädchen angesungen: »Mädel mit dem schönen Arm, willst mich herzen liebwarm« oder: »nicke schämig, sei mein Weib« — man denke, vom Männerchor! das gehört auf Heinses glückselige Inseln.

J. Meyerbeer, der Mönch f. e. Baßst. mit Begl. d. Pianof. Pr. 46 kr. Frankfurt, Dunst.

Ein Mönch, von der Gewalt der Leidenschaft gepeinigt, der sich und sein Gelübde verflucht und die Mutter Marie um Fürbitte für seinen sündigen Leib fleht. Wie die Dichtung schon mit superlativer unschöner Wahrheit malt, so ist die Musik mit gequälten stark getünchten Gefühlen gemacht, und beleidigt mehr als sie ergreift. Ein hagerer von seinen Lüsten zermalmter Kuttenheld auf den Knieen rutschend und seinen Schädel mit Fäusten schlagend, wie die Vignette zeigt, schwebt unwillkührlich vor als Sänger. Mögen solche Blüthen als romantisch passiren, aber an der Wurzel zehrt der Wurm.

6.

Aus Prag.

(Labitzky.)

(Schluß.)

Wir wollen annehmen, daß eine Unpäßlichkeit die an anderen Orten so Gefeierte hinderte, von ihren Mitteln Gebrauch zu machen und bedauern nur, daß sie dieses hemmenden Umstandes wegen ihr Auftreten auf unsrer Bühne nicht aufgeschoben hat. — Dieses skizzenhafte Referat beweist wohl, daß unser Publicum durchaus nicht über Mangel an musikalischen Genüßen zu klagen, und Hrn. Stögers Bemühungen eine Oper zu verdanken hat, die für eine Bühne, welche sich keiner andern splendiden Unterstützung, als der des besuchenden Publicums zu erfreuen hat, wahrhaft glänzend genannt werden kann, eben darum, weil sie mit derlei begünstigten Instituten in die Schranken zu treten im Stande ist.

Ehe ich diese Zeilen schließe, sei es mir noch vergönnt, auf eine Erscheinung hinzudeuten, die wohl in diesen Blättern einer Erwähnung nicht unwürdig ist. Es ist aber diese Erscheinung nichts anderes, als ein Mann, der sich im Vaterlande einen bereits bedeutenden Ruhm erworben, der von den, gegen ihre Landsleute so vorurtheilsvollen Böhmen schon neben Strauß und Lanner genannt wird, und auf dem besten Wege ist, diesem Potentaten im blühenden Reiche der Tänzer den Scepter zu entreissen, bei dessen Nennung manches schöne blaue oder schwarze Auge in Freude der Erinnerung oder Erwartung entflammt, ein Mann, der sich am Hirschsprung (in Carlsbad) gemächlich hinsetzt, den lieben Kaiser Karl IV. mit seinem glänzenden Jagdgefolge vorüber galoppiren läßt und Hirschsprung- und andere Walzer schreibt, kurz ein Mann, der Walzer und Galopps componirt, die in allen Sälen der Hauptstadt ertönen, ihren Weg in die Boudoirs der tanzliebenden Damen gefunden haben und den Ehrenplatz auf dem Flügel einnehmen und an der Brunnenkolonade in Carlsbad den Beifall von Franzosen,

Digitized by Google

Engländern, Deutschen und — — — von Wienern erhalten. Dieser Mann heißt Labitzky und wer das alles nicht glauben will, der fahre noch schnell nach Karlsbad, wo er sich täglich überzeugen kann, oder komme im heurigen Winter in unsre Moldau Stadt, wo sich Labitzky mit seinem Orchester aufhalten wird, oder kaufe, wenn ihm beides unmöglich, die Fortepiano-Arrangements und überzeuge sich, daß Labitzkys Tanz-Compositionen wirklich des Beifalls werth sind, dessen sie sich bereits erfreuen. — Seine Walzer sind hier in mehren Musikhandlungen erschienen, von denen wir besonders »die Zigeuner Walzer, die Lebensfrohen, den Hirschsprung-Walzer, Gratulations- und Michaels-Walzer (gewidmet dem Großfürsten Michael von Rußland) nennen. —

In einigen Tagen verläßt uns die Oper, um im hochfürstlichen Schloßgarten zu Teplitz während der Anwesenheit der hohen Herrschaften Vorstellungen zu geben. Wie man vernimmt, ist Herolds Zampa, Rossinis Barbier und Bellinis Straniera und Norma zur Aufführung bestimmt. Für diesen momentanen Verlust werden uns aber Hr. Gusikow, der Virtuose auf der Strohfidel und die Gebrüder Eichhorn, auf welche man sehr gespannt ist, da sie schon bei ihrer ersten Anwesenheit vor etlichen Jahren viel Aufmerksamkeit erregten, zu entschädigen trachten.

000

Aus Jena.

(Das dritte Sängerfest. — C. Löwe.)

Am 13. August fand in Jena abermals ein großes Sängerfest statt. Die Sänger (gegen 400) gaben bei der Hauptaufführung folgende Compositionen: 1) Choral: »Lobe den Herrn, den mächtigen König« ꝛc. 2) Klopstocks: »Um Erden wandeln« ꝛc., comp. von Häser. 3) Motette von Klein: »Wer kann recht erheben ꝛc.« 4) Großes Vocal-Oratorium: »die Apostel von Philippi«, gedichtet von Giesebrecht, componirt von Löwe. 5) Motette von Klein: »Preis, Lob und Ruhm ꝛc. 6) Hymne von Fr. Schneider. Die Composition von Löwe, wenn wir nicht irren, auch die von Häser war neu, und für das Musikfest zunächst geschrieben. Erstere wurde allgemein als ein höchst ausgezeichnetes Werk anerkannt und brachte, bei sehr wohlgelungener Ausführung unter des Componisten eigener trefflicher Leitung einen überaus günstigen Eindruck hervor. Die darin vorkommenden sechsstimmigen Christenchöre gehören zu dem Erhabensten, was für Männerstimmen geschrieben worden, wie auch die Chöre der Griechen und Römer durch ihre charakteristische Zeichnung interessirten und erfreuten. — Die Composition von Häser schien uns, so weit wir sie bei der etwas mangelhaften Ausführung zu beurtheilen vermochten, als ein gelungener Versuch, Klopstocks Ode in prägnanter Kürze musikalisch wiederzugeben, und alle Vorzüge der sonstigen Werke des Hrn. Verfassers in sich zu vereinigen. Ihr Effect ging leider durch eine unglückliche, verdrüßliche Störung verursachende Verwechselung einiger Notenstimmen für die begleitenden Blasinstrumente zum Theil verloren. Aehnliche Unfälle haben wir bei Musikfesten schon öfter bemerkt. Wir halten es in solchen Fällen für das Beste, das ins Stocken gerathende Werk ohne Weiteres von vorne anzufangen, so wie es einst bei einer ähnlichen Gelegenheit, Reichardts Briefen über Wien zufolge, von Beethoven geschah. — Jener Unfall, an und für sich nicht so bedeutend, um dem Gesammteindrucke, welchen die Aufführung hervorbrachte, wesentlichen Abbruch zu thun, hat, wie wir hören, zu einigen burlesquen Zeitungsartikeln Veranlassung gegeben, in welchen man ihn in monströser Weise übertrieben und zur Verunglimpfung des gesammten Festes gemißbraucht hat. —

Die Pausen zwischen mehren der angeführten Gesangstücke füllte Hr. Organist Becker aus Leipzig in gewohnter rühmlicher Weise durch den Vortrag verschiedener Orgelstücke von ihm selbst und von Bach und Ebeling aus. Auch diesmal kam uns aber unsere sonst sehr kräftige mit herrlichen Stimmen wohlversehene Orgel sehr matt und mager vor, so daß wir sie kaum wieder erkannten. Es waltet hier ein Räthsel ob, welches wir uns nicht zu lösen vermögen. Gerade die kräftigsten Bässe, welche uns Hr. Becker bei seinem Spiele nicht gebraucht zu haben schien, erklärte auch unser rühmlichst bekannter Organist Damaratius, von welchem wir kurz zuvor die Orgel in ihrem vollen Glanze vernommen hatten, bald nach dem Musikfeste für unbrauchbar und deren Register für abgerissen oder beschädigt. Es muß ein böser Kobold in dem zwar alten aber gut erhaltenen Werke seinen Spuk treiben, dem wir noch auf die Fährte kommen werden.

Nachmittags wurden noch im Locale der Rasenmühle, welches bekanntlich mit Fluß-Wiesen- und Felsen-Partieen und frischem Himmelsblau gar herrlich decorirt ist, mehre Gesänge von Blum u. A. so gut ausgeführt, als es sich von den etwas ermüdeten Sängern, vor mehren Tausenden lustwandelnder Zuhörer eben thun ließ.

Ein Mahl im Saale der Rasenmühle, bei welchem auch des diesmal leider nicht erschienenen Gastes vom vorigen Jahre her, des Hrn. Musikdirector Naue in Halle oft gedacht wurde, beschloß das Fest, welches sich nun wohl in der bisherigen Weise nicht leicht wiederholen wird, indem man künftiges Jahr dem Ganzen eine andere Einrichtung zu geben gedenkt. —

Am Sonnabend nach dem Feste gab Hr. Löwe noch eine musikalische Abendunterhaltung, durch welche dem, im Verhältniß zur Ungunst der Umstände sehr zahlreich versammelten Publicum ein, in seiner Art einziger Genuß bereitet und es zum Enthusiasmus für den geistreichen Sänger und Tondichter entzündet wurde. Hr. Löwe besitzt zwar keine starke, aber eine sehr angenehme, geschmeidige und ausdrucksvolle Stimme, welche in Verbindung mit seinem Accompagnement vortrefflich wirkte und hier, nach-

Digitized by Google

dem man den starktönenden Flügel durch Schließung der Decke moderirt hatte, vermöge ihrer geistigen Kraft, und bei musterhaft deutlicher Pronuntiation des Textes an jeder Stelle vernehmlich war. War dies in Leipzig, wie wir aus einem dortherigen Berichte schließen, weniger der Fall als in Dresden und hier, so hätte man den mit der Wirkung des fremden Instruments in dem fremden Saale natürlich unbekannten Künstler gleich bei der ersten Ballade darauf aufmerksam machen mögen, wodurch man sicherlich diesem selbst und dem Publicum einen größeren Dienst erwiesen haben würde, als durch die nun doch in jeder Hinsicht zu spät gekommene Klage: »Wir müssen leider bekennen, vom Gesange nichts, als nur einige starke Töne gehört zu haben ꝛc. — Nur das Clavier hörten wir ꝛc.

Mit der wärmsten Verehrung und mit der Bitte um baldige Wiederkehr, blicken alle Kunstfreunde dem genialen Tondichter in die Ferne nach, in welche er durch amtliche Verhältnisse genöthigt, uns leider zu schnell entrissen wurde, um unsere Hoffnung auf einen zweiten Balladencyklus diesmal erfüllen zu können. K.

Vermischtes.

(52) Theater in Italien während des Septembers. — Mailand. 2. Sept. Im Scalatheater zum erstenmal Herolds Zampa, der trotz der verfehlten Auffassung der Hauptrolle sich den lebhaften Beifall des Publicums verschaffte. Innigere Vertrautheit mit dieser den italiänischen Ohren fremdartigen Musik, sowohl der Sänger als des Publicums, wird den Erfolg steigern. Am 12. die Malibran als Desdemona; die ganze Leistung ein Triumphzug, unzählbares Hervorrufen. Am 27. die Unvergleichliche als Adina im Elisir d'amore; sich überschlägender Enthusiasmus. Selbst in Costümen, den Decorationen, in den kleinsten Nebendingen ist die beseelende Einwirkung der Künstlerin sichtbar, die nicht zufrieden, selbst das Höchste zu leisten, auch über das Gelingen des Ganzen mit unermüdlicher Sorgfalt wacht. — Rom. 14. Sept. Die Oper von Ricci »Eran due, or son tre,« obgleich in Mailand und Venedig gern gesehen, machte gänzlich Fiasco: man fand Buch, Musik und Sänger unter aller Kritik. — Das Theater delle dame hat zum nächsten Carneval ein ziemlich gutes Opernpersonal gebildet, das mit einer neuen Oper des Sicilianers Guglielmo die Bühne eröffnen wird. — Venedig. Im Theater Apollo: Moses. Hr. Scalese und Dem. Melas in den Hauptrollen. — Florenz. Coppolas Pazza per amore findet denselben Beifall wie zu Rom, Mailand und Turin; gleiches gilt von Dem. Spech in der Titelrolle. — In Livorno ging am 2. Sept. ein für Havannah bestimmtes Opernpersonal unter Segel. Zu nennen sind darunter die Garcia-Ruiz (Schwester der Malibran) und der ausgezeichnete Contraalt Corradi-Pantanelli. Ein Maler, ein Maschinist, ein Souffleur, ein Copist und ein Kücheninspector bilden den Troß. — In Bologna wird eine neue Oper, »Zelma« von Genovesi gegeben. — Dem. Gned ist in Cagliari als Prima Donna. — Man nennt jetzt Pedrazzi, nach Rubini und dem alternden Donzelli als den vorzüglichsten Tenoristen Italiens.

(53) Clara Wieck wird in ihrem Concert, das vorläufig auf den 9. festgesetzt ist, Compositionen von Bach, Mendelssohn, Chopin, Herz und ein Concert eigener Composition spielen. —

(54) Am 26. wurde der ehrenwerthe Musikverein, Euterpe, unter der Direction von C. G. Müller, im Saale des Hotel de Pologne eröffnet. —

(55) Bei der Todtenfeier Bellinis sangen Rubini, Tamburini, Ivanoff und Lablache ein Quartett von Panseron; auch wurde das Requiem von Cherubini aufgeführt. Es ist eine Subscription für ein Denkmal Bellinis eröffnet, die sich schon am ersten Tage auf 6000 Frc. belief. — Am 1. October, dem Tage vor Bellinis Beerdigung ward die italiänische Oper mit dessen Puritanern eröffnet. —

Chronik.

(Oper.) Leipzig. 19. Cortez. Telasco, Hr. Wild. Cortez, Hr. Eichberger als Abschiedsrolle. — 1. Nov. Jessonda. Hr. Wild, Nadori als letzte Gastrolle — Hr. Schuster, Tristan als Debüt.

Dresden. 9. Bertha v. Bretagne, Oper v. Rastrelli. — 11. Barbier v. Rossini. Frl. Sad. Heinefetter, Rosine.

Hamburg. 10. Barbier von Rossini. Frl. Burghardt aus Berlin, Rosine.

(Concert.) Leipzig. Am 22. 3tes Abonnement. Ouv. z. Beherrscher der Geister v. C. M. v. Weber — Recitativ u. Arie aus Don Juan (Frl. Weinhold) — Violinconc. v. L. Maurer (Hr. Ulrich) — Duett v. Rossini (Frls. Grabau u. Weinhold) — A-Dur-Symphonie v. Beethoven. — Am 29. 4tes Concert. Symphonie v. Onslow in A — Arie v. Rossini (Frl. Grabau) — Pianoforteconcert in G-Moll, comp. u. gespielt v. Hrn. Mendelssohn — Ouverture, Cavatine, Duett, und Finale aus Euryanthe. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierbei eine Beilage mit Ankündigungen.)

Digitized by Google

Beilage zu Nro. 36.

Empfehlung.

Auswärtigen Orchestern, Gesangs-Vereinen, Theatern und sonstigen musikalischen Anstalten ꝛc., denen ein Director, Regisseur der Oper oder ein tüchtiger Lehrer fehlen sollte, kann der Unterzeichnete einen erfahrnen, zuverlässigen und gewandten Musiker empfehlen, der sich in den besten Jahren befindet, und nicht nur mit allen Fächern der Musik vollkommen vertraut ist, sondern auch einen tüchtigen Ruf als Concertgeber, Componist ꝛc. begründet hat, auch außerdem noch von der Militairmusik genau Bescheid weiß und von Person nicht ohne sehr günstigen Einfluß auf die, seiner Leitung anvertrauten Subjecte ist.

Berlin, den 26. September 1335.

G. A. Schneider, Königl. Preuß. Capellmeister.

Neue Musikalien

im Verlage der

Hofmusikalien-Handlung von Adolph Nagel in Hannover.

Beethoven, Lied f. 4 Männerst. m. Pf. od. Orch. bearb. v. B. Damcke. Partitur u. Singst. 8 gr.

Damcke, B. Ges. f. 4 Männerst. 1stes Heft. Part. u. St. 8 gr.

— — 4 Lieder m. Pf. 5tes Werk. 14 gr.

Fürstenau, A. B. Tribut aux Amateurs. Adagio et Rondino sur un thême orig. O. 103. Av. Orch. 18 gr. av. Pf. 10 gr.

Gernlein, Rud. Lilien, 3 romant. Ges. m. Pf. od. Gt. 10 gr. Einzeln Nr. 1. 4 gr. Nr. 2. 3. à 5 gr.

Kulenkamp, G. C. Einleitung und Var. über d. russ. Volksl.: »Gott erhalte den Kaiser« f. Pf. u. Vl. 44stes Werk. 20 gr.

Lahmeyer, J. W. 12 Schullieder m. Pf. 1stes Heft 10 gr. Text dazu allein 1 gr.

Lee, S. Variations de Concert sur un thême de Guillaume Tell de Rossini p. Vlce. O. 3. Av. Orch. 1 Thlr. 16 gr, av. Quat. 1 Thlr., av. Pf. 16 gr.

Leplus, Lud. Variat. brill. p. Fl. et Pf. O. 2. 14 gr.

Louis, P. Les délices du Printems, 2 Rondolettos. — O 9. 10 gr.

Müller, C. F. 5 gr. Marches orig. p. Pf. O. 74. 12 gr.

— — — Gr. Divertissement à la turque à 4 m. O. 80. 12 gr.

Volkslieder, m. Pf. od. Gt. Nr. 9.: Aennchen von Tharau, Nr. 10: Treue Liebe. à 4 gr.

Bei mir ist so eben erschienen:

Naue, F. Responsorien, oder Chöre zu drei Liturgieen, mit eingelegten Sprüchen. Partitur. Thlr. 1. 4 gr. oder Fl. 2. 6 kr.

Naue, dieselben, in einzelnen Stimmen für Discant, Tenor, Alt, Baß 12 gr. — 54 kr.

— — — — jede Stimme einzeln 3 gr. — 14 kr.

— — Hymnus ambrosianus, Te Deum Laudamus in musicam redactus. Für 4stimmigen Männerchor 8 gr. — 36 kr. Jede Stimme einzeln 2 gr. — 9 kr.

Stuttgart, d. 7. Sept. 1835. F. H. Köhler.

Verlags-Anzeige.

Bei Marco Berra in Prag erscheint binnen Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Dreyschock, A. (Élève de Tomaschek): 8 Exercices de Bravoure en forme de Valses p. le Pfte. Op. 1.

Tomaschek, W. Grand Rondeau Op. 11. in G. p. Pfte. Nouvelle Edition revue et corrigé par l'Auteur.

— — — 6 Rapsodies Op. 40. Nouvelle Edition revue et corrigé par l'Auteur.

Tübingen. Bei Fr. Fries sind folgende Gesangwerke erschienen und zu haben:

XII deutsche Volkslieder mit Melodieen, gesammelt und für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt von Fr. Silcher. 1stes Heft. Preis 48 kr. rhn. oder 12 ggr.

Die hier angezeigte neue Bearbeitung dieser gemüthlichen Melodieen, nach welcher dieselben nun von einer weiblichen oder männlichen Stimme allein, und der größere Theil davon auch 2stimmig, — von weiblichen oder männlichen Stimmen zu einfacher Clavier- und Guitarren-Begleitung gesungen werden können, dürfte allen Freunden und Freundinnen des Gesanges erwünschte Gabe sein. Eine weitere Empfehlung dieser Volkslieder hält der Verleger für überflüssig, da solche in einer 4stimmigen Ausgabe längst mit allgemeinem Beifall aufgenommen und in mehren Zeitschriften immer sehr günstig beurtheilt worden sind. — Außer obigen Liedern sind bei demselben Verleger ferner erschienen:

Ausländische Volksmelodieen mit deutschem, zum Theil aus dem Englischen übertragenen Text, gesammelt und für 1 oder 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre gesetzt von Fr. Silcher. 1stes Heft. Preis 48 kr. rh. od. 12 ggr.

Die ausgezeichnet gute Aufnahme, welche den deutschen Volksliedern des Herausgebers fortwährend zu Theil wird, veranlaßte denselben, neben jenen zugleich eine Sammlung von auserlesenen ausländischen, dem größten Theil des deutschen Publicums unbekannten, charakteristischen Volksmelodieen (schottisch, irisch, portugiesisch, spanisch, französisch, italiänisch, russisch, indisch ꝛc.) mit deutschem Text erscheinen zu lassen. Im vorliegenden ersten Hefte, das unter anderem mehre höchst

Digitized by Google

liebliche und ausdrucksvolle Duettinos enthält, ist auch dafür gesorgt worden, daß diese nicht nur von 2 weiblichen oder 2 männlichen Stimmen, sondern auch von einer Sopran- und Tenorstimme gesungen werden können. — In beiden Sammlungen dürfte keine Nummer zu finden sein, welche nicht (was bei den heut zu Tage erscheinenden Liederheften nur allzuhäufig vermißt wird) in jeder Beziehung brauchbar und ansprechend wäre. Auch wird die äußere Ausstattung als vorzüglich und der Preis als verhältnißmäßig sehr niedrig erscheinen.

In der **Becker'schen Buchhandlung in Quedlinburg** ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienste. Ein Handbuch für angehende Organisten, Prediger, Kircheninspectoren und Kirchenpatrone von J. H. Göroldt. 8. geh. — 10 ggr. od. 12½ sgr.

Der Mangel an einem ähnlichen kleinen Werke über die Orgel bestimmte den rühmlichst bekannten Verfasser zur Herausgabe dieses Buches. Dem angehenden Organisten wird durch dasselbe ein Leitfaden an die Hand gegeben, an welchem er mit Nutzen zum Studium größerer Werke übergehen kann. Solchen Männern aber, denen die Aufsicht und Fürsorge über Kirchen anvertraut ist, und denen Zeit und Gelegenheit mangelte größere Werke über die Orgel zu studiren, geben diese Bogen gründliche Anweisung, bei vorkommendem Neubau und bei Reparaturen die Arbeit des Orgelbauers übersehen, Fehler entdecken, so zur Vollkommenheit der Orgel beitragen, unnöthige Geldkosten abwenden, auch wohl übertriebene Forderungen erkennen zu können; zugleich aber werden sie aus diesem Werkchen ersehen, wie ein Organist sein Amt verrichten soll, um zur Erbauung der Gemeinde beizutragen.

Neue Musikalien.

Bei **Moritz Westphal in Berlin** erschien so eben und ist durch jede solide Kunst- und Musikhandlung zu beziehn:

Reissiger, F. A.,

Erinnerung an Das Lager bei Kalisch,

für das Pianoforte. Pr. 12½ sgr. Inhalt: Marsch der Preussen, Marsch der Russen, Kalischer Favorit-Galopp, 1 Fischbacher und 1 Danziger Walzer.

Unter den neuesten deutschen Liedern verdienen die so eben im Verlage von

Moritz Westphal, Breitestraße Nr. 20. erschienenen

5 Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme

mit Begleitung des Pianoforte, componirt von

Fr. Aug. Reissiger (einem Bruder des K. Sächsischen Hof-Capellmeisters)

eine nähere Beachtung, da neben frischer, natürlicher Melodie ein gewisser Anklang von C. M. v. Webers und des ältern Reissigers musikalischen Formen und pikanten Harmonieen darin vorwaltet, welches diese Lieder den Verehrern der Weberschen Muse besonders anziehend machen dürfte. »Die Bettlerine« von C. v. Holtei zeichnet sich durch tiefere Empfindung, »Frühling und Liebe« durch heitere anmuthige Haltung, das letzte Lied: »Nachklange« durch romantischen Charakter aus. Die Gedichte sind wohlgewählt; die äußere Ausstattung der Lieder empfiehlt sich durch Correctheit und Eleganz. Der Preis von ⅓ Rthlr. ist angemessen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Simrock in Bonn.

Der Franc à 8 Sgr. Preuß. oder 28 Kr. Rhein.

Arnold, 3 Rondeaux brill. p. Pfte sur des motifs fav. de Norma de Bellini. Op. 19. Nr. 1, 2, 3. à 1 Fr. 50 Ct.
Bach, J. Seb., 48 Préludes et Fugues liv. 1. 2. Neue Ausgabe à . . . . . 12 Fr.
Beethoven, Op. 30. 3 Sonates p. Pfte av. Violon. Nr. 1. in A. Nr. 2. in C-Moll. Nr. 3. in G. Neue Ausgabe à . . . . . 3 Fr. 25 Ct.
— — Op. 60. 6 gr. Sonates p. Pfte, Violon et Vlle. Nr. 1 in F, 2 in G, 3 in D, 4 in C-Moll, 5 in A, 6 in B. Neue Ausgabe à . . . . . 4 Fr.
Chaulieu, Caprice brill. sur la Tyrolienne de Mad. Malibran. p. Pfte . . . . . 1 Fr. 25 Ct.
Czerny, Ch., Variat. brill. sur un air ital. fav. „Vien quà Dorina bella" p Pfte op. 356. . . 2 Fr. 50 Ct.
Farrenc, Les Italiennes: 3 Cavat. fav. de Bellini et Caraffa var. p. Pfte Op. 14. Nr. 1. de Norma, Nr. 2. de Straniera Nr. 3. de Berenice à . . 1 Fr. 50 Ct.
— — Variat. brill. p. Pfte sur la Cavat. de Anna Bolena. Op. 15. . . . . 2 Fr.
Moeker, A. 2 Divertissements p. Piano sur de th. fav. de Anna Bolena et la Straniera Nr. 1 et 2. à 1 Fr. 50 Ct.
Loewe, C. Ouvert. a. d. Oper: die drei Wünsche, p. Piano à 4 m. . . . . 2 Fr.
Beethoven Portrait in Kupfer . . . . . 3 Fr.

Bei **Fr. Hofmeister in Leipzig** sind neu erschienen:

Field (John) Deux Nocturnes ou Romances p. Pfte. Nr. 9 et 10 des Nocturnes. 8 gr.
Herz (Henri) Rondoletto sicilien. — Les Pensées. Rondoletto. Rondoletto de Chasse p. Pfte (Souvenir musical Cah. I.) 12 gr
Hünten (François) Rondino Valse. — Rondino espagnol. — Rondino Bolero p. Pfte. Cah. II.) 8 gr.
— — — Mosaique d'Airs favoris de Rossini, Bellini, Mercadante et Weber, doigtés et arranges d'une maniere facile p. Pfte. 16 gr.

Mühling, A., das Vaterland. Für Männerquartett und Chor, nebst Partitur. ½ Thlr.
Dessen 10 Lieder mit Begleitung des Pianoforte, 49stes Werk. ½ Thlr.
Dessen Reise-Erinnerungen: 12 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß, ohne Begleitung, auch einstimmig zu singen m. Begl. des Pianof., 52stes Werk. 1 Thlr.

Der Name Mühling, als Liedercomponist, hat einen guten Klang, darum können obige Sachen mit Ueberzeugung empfohlen werden.

Creutz'sche Buchhandlung in Magdeburg.

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 37. Den 6. November 1835.

Alle Menschen groß und klein
Spinnen sich ein Gewebe fein,
Wo sie mit ihren Scherrenspitzen
Gar zierlich in der Mitte sitzen.
Wenn nun darein ein Wesen fährt,
Sagen sie, es sei unerhört,
Man habe den größten Pallast zerstört.
Westöstlicher Divan.

Etwas über Theorieen der Musik.

Was bewirkt nicht alles die Intelligenz! —

Reformationen und Revolutionen, Insurrectionen und Constitutionen, Nordamerikanische Freistaaten und französische Opern, Spinnmaschinen und Strauß'sche Walzer ꝛc. ꝛc. —

Der Intellectualismus verwandelt sogar die Ton- in Thonkunst, und der Componist hat jetzt so gut seine bestimmten Formen für jede Art Musikstücke, wie der Töpfer seine, für Suppenterrinen und N — — — —. Der Intellectualismus denkt und fühlt für uns. — Es ist ein herrliches intellectuelles Leben! — Man weint, man lacht, man liebt, man haßt, — — man betet nicht mehr; denn der Nimbus der Kaiser auf den alten Münzen ist verlöscht, und den der Heiligen hat der Intellectualismus geraubt. Ueberhaupt gleicht der Intellectualismus sehr dem Manne mit dem kleinen, dreieckigten Hute und den langen Fingern. — Beide rufen: »Mein ist das Reich, ich constituire!« — Scheut auch Mancher eine Constitution noch mehr als Rossini eine deutsche Theorie der Tonsetzkunst, das hilft nichts. Man denke nur an die Vortheile, die eine solche sanctionirte Sanction darbietet. — Schutz, Sicherheit. — —

Das ist doch etwas dubiös, rufen Sie, und erinnern mich an den jüngsten Versuch mit der Höllenmaschine, wie daran, daß Compositionen, die nach allen Regeln der Lehrbücher verfaßt sind, oft kein besseres Schicksal wird, als dem König Ludwig Philipp von Frankreich zugedacht war, nämlich im Feuer aufzugehen. Doch das sind Ausnahmen. Ein anderer Einwurf wäre der, daß sich die Intelligenz durch sich selbst zerstöre. Denn viele Lehrbücher schaffen viele Componisten, und viele Componisten schaffen viele Compositionen, und unter vielen Compositionen gibt es auch viele schlechte, und diese schlechten werden gewöhnlich gesungen und gespielt, ehe sie an den eigentlichen Ort ihrer Bestimmung gelangen, das Singen und Spielen schlechter Compositionen verdirbt aber den Geschmack: ergo zerstört die Intelligenz die Intelligenz. Als es noch nicht so viel Eselsbrücken gab, — existirte auch weniger Brayement. Nur guten Schwimmern gelang es, über den Styx zu kommen.

Aber die Schwimmer waren alt und grau, wenn sie den sichern Port erlangten, entgegnen Sie. Händel hat sein bestes Werk, den Messias, erst im 70sten, Haydn die Schöpfung erst im 60sten Jahre gemacht. Wieviel mehr Meisterwerke hätten diese Heroen der Kunst schaffen können, wenn sie solche Vorarbeiten, — wie wir besitzen, — damals vorgefunden hätten! — Wieviel mehr große Componisten würden wir aus jenem kräftigen Zeitalter haben, wenn es damals so leicht gewesen wäre, wie jetzt, in die Geheimnisse der Kunst zu dringen! — Daß es unter gegenwärtigen Umständen mehr Eingeweihte als Berufene gibt, ist nicht zu bestreiten; daß auch anderntheils die Magen durch mancherlei Unverdauliches, das in Zucker gehüllt, nicht eben übel schmeckt, verdorben sind, ist auch wahr; aber ein paar Lebenspillen reinigen gewöhnlich schnell

Digitized by Google

den Körper von dergleichen Unreinlichkeiten, — und nicht blos der Apotheker J. Köpel in Königsbrück verfertigt solche Dingerchen, auch mancher Componist unserer Zeit besitzt das geheimnißvolle Recept. Freilich solche Mysteria lehrt keine Theorie, obgleich sie uns zuweilen ein wenig mystificirt; — zwar führt keine Theorie bis ins Allerheiligste, — aber den Weg kann sie anzeigen; und das ists, was die Theorie soll, und was unsere Theoretiker auch zum Theil erreicht haben. Daß die Herren verschiedene Wege wählen, ist ihnen nicht zu verdenken, denn Jeder will in der möglichst kürzesten Zeit zum Ziele gelangen. Wie man sich aber auf einem Fußsteig mitunter verirrt, ist bekannt, und daß die breite Straße die sicherste sei, anerkannt. Dennoch muß man bekennen, daß auch der beste Weg immer ein Weg bleibt, und der Mensch noch kein Mittel erfunden hat, vom Nordpol zum Südpol zu gelangen, ohne den Aequator zu passiren. —

Theorieen müssen also sein, und ich rufe mit Ihnen: Viva la intelligenza! Das erste Lehrbuch dieser Art, was mir zur Hand kam, war: Kochs Versuch einer Anleitung zur Composition. — Großartig erschien mir damals das Harmoniesystem. Mit heiliger Scheu betrachtete ich die Un- und Terz-decimen-Accorde. Sie kamen mir vor wie hohe Gletscher, die schwer zugänglich sind, und deren Grundlage der Granit bildet, worauf eine Schicht Erde, dann Sandstein, gefrornes Wasser, noch etwas leichter Stein und endlich Schnee in allen Formaten folgt; denn Schnee und Eis schmolz, als die Sonne — nämlich mein Koch hervortrat. — Der Felsen drückte die Erde heraus und es blieb endlich nur übereinandergeschichtetes Gestein übrig. Aus einem Accorde von sechs bis sieben Tönen, wurde einer von drei bis vier, — aus dem Undecimenaccorde ein Quintquartenaccord ꝛc. ꝛc. —

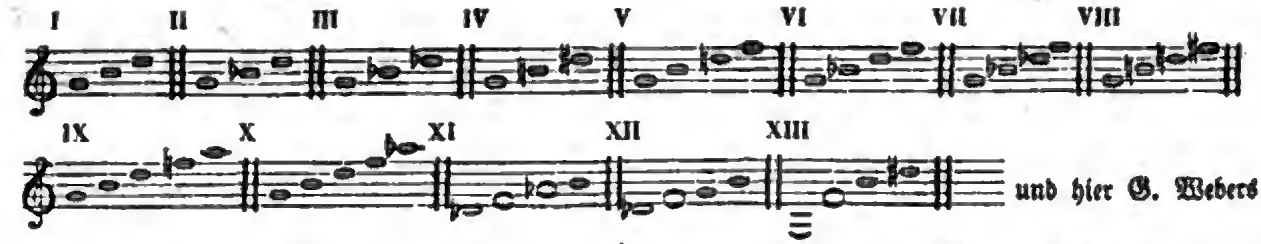
Warum etwas schaffen, um es wieder zu vernichten, dachte ich wohl zuweilen. Doch die Natur löste dies Problem bald darauf vor meinen sehenden Augen und zwar an meinem eignen Lehrer. Er fiel täglich mehr und mehr zusammen, bis er aus einem Undecimen-Accorde zu einem $\frac{5}{4}$ Accorde einschrumpfte, und sich dann bald in einen reinen Dreiklang auflöste. — Möge er dort weniger Dissonanzen zu resolviren haben, als hier! — —

Ich war also beruhigt. Aber unglücklicherweise fand ich in seinem Nachlasse »Kirnbergers Kunst des reinen Satzes« — — der Felsen verrückte sich — — — Mein Glaubensbekenntniß lautete endlich folgender Art.

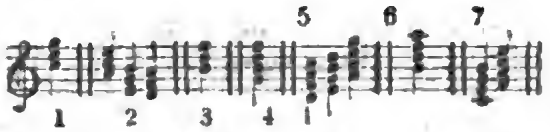
Es gibt auf jeder Stufe der Tonleiter einen Dreiklang, einen Septimen- und einen Nonenaccord. Die Septimen und Nonen Accorde erfordern eine bestimmte Fortschreitung. Der Baß schreitet nämlich stets zur Oberquarte oder Unterquinte, Septime und None eine Stufe abwärts ꝛc. Die übrigen Accorde, als: der übermäßige Dreiklang, Sexten- und Quintsexten-Accord entstehen durch zufällige Erhöhungen und die Vorhalte ergänzen das Uebrige. Aber aufs Neue erhielt mein System einen Ruck durch Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst. — Daß er die None beigefügt nennt, störte mich eben nicht, denn die Sache blieb ziemlich dieselbe — aber die Moll-Tonart, die ich so bequem aus der aeolischen hergeleitet hatte, verlor ihre große Sexte im Auf- und ihre große Secunde im Absteigen. Der Accorde in dieser Tonart wurden weniger, und mein System mußte aufs Neue umgestaltet werden. Nun kam Reichas Compositions-Lehre: Cours de Composition musicale ou traité complet d'Harmonie pratique, de Melodie, de l'emploi des voix et des Instruments, de haute Composition et du Contrepoint double, de la Fugue et du Canon etc. etc. par Anton Reicha, Professeur de Composition a l'Ecole Royale de Musique et de Declamation. — Vienne chez Diabelli et Comp. — Dieser Titel und die Vorrede des Uebersetzers C. Czerny, nämlich: »Durch Uebertragung dieses großartigen und alle Theile der Harmonielehre erschöpfenden Werkes in die deutsche Sprache dürfte der musikalischen Welt ein bedeutender Dienst geleistet werden ꝛc.« klangen so anziehend, daß ich natürlich auf das Werk begierig wurde, und zunächst auch die Vorrede des Verfassers las, deren Hauptpuncte also lauten: »Beim Vergleich der neueren und modernen Musik mit den Tonwerken, welche dem 18. Jahrhundert vorangingen, findet man zwischen beiden einen sehr merkwürdigen Unterschied. In der letzteren kann man selten mehr, als künstlich berechnete Zusammensetzungen der Harmonie wahrnehmen ꝛc. Und ferner: »Weil die meisten bis jetzt erschienenen Lehrbücher der Composition auf diesen trockenen Grund gebaut sind, sind sie daher eben so unvollständig, als äußerst häufig mit der neueren Musik im Widerspruch. Auch den bessern Werken fehlt es auch an den nothwendigsten Entwickelungen, als: 1) Die Grundursache, warum der Baß fehlerhaft werden kann. 2) Eine belehrende und vollständige Theorie der Modulationen. 3) Die Gesetze, nach welchen die Theorie die verschiedenen Accorde verbindet. 4) Eine vollständige Theorie der zufälligen Noten, d. h. derjenigen, die nicht zur Harmonie gerechnet werden. 5) Die Mittel, um harmonische Fortschreitungen zu bilden. 6) Der Grundsatz, nach welchem die Accorde regelmäßig zertheilt (gebrochen) werden können. 7) Die harmonischen Hülfsquellen, welche jede Tonleiter enthält. 8) Die Möglichkeit, die zwei-, drei- und vierstimmigen Harmonieen zu verdoppeln, zu verdrei- und zu vervierfachen. 9) Die Bedingungen, welche bei der ausnahmsweisen Verkettung der Accorde zu beachten sind. 10) Die Kunst, die Harmonie auf Orchester-Werke anzuwenden.«

O Intelligenz! wie schwer ist es, dir Schritt vor Schritt zu folgen. Hier sind Reichas Grundaccorde:

Digitized by Google



und hier G. Webers:



(Beſchluß folgt.)

Schwärmbriefe.

An Euſebius.

—— Meine Pulſe pochen in fieberhafter Erregung und Felicitas *) ſchwermüthige Töne rauſchen noch in meinem Innern. Das war nicht Beifall eines entzückten Publicums, ſondern Jauchzen und Toben einer entfeſſelten Menge; der Lärm eines eurer nordiſchen Muſikfeſte klingt wie das fromme Lallen eines »dona nobis pacem« gegen dies Tuttichor der begeiſterten Mailänder. Die Männer geberdeten ſich wie gelenke Gliederpuppen und ſchlugen ihr Außer-ſich-ſein recht aus mit Händen und Füßen, die Damen nahmen die duftenden Blumenſträuße und warfen ſie zu hunderten zu Desdemonas Füßen, der Contrabaß legte den Bogen beiſeit, und klatſchte den Baß zum Nachtutti und der Pauker improviſirte, wo er eigentlich gar nichts zu thun, einen wüthenden Wirbel. Wir waren nicht müßig; ſelbſt Livia ſchien ſich auf einige Augenblicke vergeſſen. — Der Marcheſe bot ſeiner ſüßen Dulderin den Arm und ich mußte folgen. — Eben las und hörte ich Deinen Brief zu Ende. Deine Ideen von der Orcheſterrepublik verſtehe ich recht wohl; jenes Meiſteradagio in der Meeresſtille kann ich mir nicht anders denken, als daß jedes Inſtrument, vor allen der Baß, immer wie von ungefähr hineinkommt, wie aus dem Ozean immer eine weite Unendlichkeit nach der andern auftaucht. Auch Fritz Friedrich theilte ich Deine Anſicht mit, — das ſei wohl ſehr ſchön, meinte er, aber um in der Art z. B. dieſe Ouverture recht mit geiſtiger Wahrheit zu ſpielen, müßteſt Du erſt das Firlenzer Orcheſter zur See ſchicken. — Ali Baba verſtehe ich nicht, habe Dir aber ſchon früher bekannt, welchen Ueberdruß ich gehabt, als ich ihn in Paris gehört; und dabei fällt mir Floreſtans lakoniſches Wort ein: »Erzählt ein großer Dichter im ſchwachen Alter lange Ammenmährchen, ſo iſt das natürlich — ſieht man aber blauen Himmel wo's regnet, ſo iſt das unnatürlich.« — Nun aber noch von Felicita; dies Weib iſt wahrhaft unbegreiflich, ſo liebenswürdig, wie außerordentlich; ſie lud uns zu einer Probe, und wir ſtahlen uns weg vom Marcheſe. Du hätteſt ſehen ſollen wie dies Weſen nicht nur ein ausgezeichnetes Glied, ſondern recht die belebende Seele der ganzen Bühne iſt, und hierin ganz der Schröder gleicht. — So ordnet ſie das Coſtüm, die Stellung des Chors, verbeſſert die Action der Mitſpielenden, gibt dem Orcheſter ſeine Tempos und improviſirt faſt in gleichem Augenblick die graziöſeſten Verzierungen ihrer Arie. Ohne Geſang wäre ſie die erſte Schauſpielerin und ohne Sprache die erſte Mime des Jahrhunderts. Und bei dieſem feſſelloſen Genie beſtätigt ſich wieder recht Meiſter Raros Ausſpruch: »jenes müſſe oft mit Gewalt geweckt und mit pedantiſcher Strenge bis zu einem gewiſſen Grad emporgebildet werden«, denn Felicita hatte an ihrem Vater einen ſehr ſtrengen Lehrer, der ihren ſchon vortrefflichen Jugendleiſtungen faſt immer unzufriedenen Tadel und höhere Anforderungen entgegenſetzte. Ja in Neu-York, wo ſie als Desdemona, er als Othello auftrat, drohte er, ſie in Wirklichkeit zu erdolchen, wenn ſie nicht mehr Ausdruck in Spiel und Geſang entwickle; und dieſe Drohung eines ſo harten Lehrers wirkte mit ſolcher Wahrheit auf das ſechzehnjährige Mädchen, daß der Vater ihr nach der Vorſtellung freudetrunken ihre künftige Größe prophezeihte. — So hörte ich ſie ſelber mit Dank gegen die beſſere väterliche Einſicht erzählen, und wenn Du dies Meiſter Raro mittheilſt, ſo ſehe ich, wie er dies Blatt mit triumphirendem Lächeln einer Gewiſſen zum Leſen reicht.....

Livia lehnt ſich über meine Schulter und möchte Mailand vom Dom aus in der Monddeleuchtung ſehen. Mit Freuden willfahr ich ihr. Du aber lebe wohl!

Oft klingen, wie von Geiſterhand berührt, des Nachts Saiten an, dann denke, daß ich an Dich denke.

Unſere nächſten Briefe von Venedig. Chiara.

*) Wir vermuthen, daß hier die Malibran gemeint iſt; auch der Vorname paßt. D. R.

Vermiſchtes.

(56) Der Comite des Vereins zur Errichtung eines Denkmals für Beethoven in Bonn hat unter der Unterſchrift: A. W. von Schlegel, als Präſidenten, bekannt gemacht, daß von Seiten der Königl. Miniſterien die Genehmigung zur Bildung und fernern Wirkſamkeit des Vereins erfolgt ſei. — In Mecheln will man auch Gretry einen Denkſtein ſetzen, in deſſen Piedeſtal ſein Herz gelegt werden ſoll. — In Hamburg hat man zur Gedächtnißfeier

Digitized by Google

Bellinis Scenen aus seinen Opern gegeben. — Musikdirector Naue in Halle ist von der Universität Jena zum Doctor creirt. — Der Operncomponist Wolfram in Teplitz hat vom Kaiser von Oestreich die Civil-Verdienst-Ehrenmedaille erhalten. —

(57) Von der »musikalischen Literatur« des Hrn. C. F. Becker ist so eben die erste sehr gut ausgestattete Lieferung ausgegeben. — Bei Duverger in Paris erscheint eine Abhandlung über die Clarinette von Berr, Professor am Conservatoir. — An das Verzeichniß der Werke von C. Löwe (S. 98) sind noch anzuhängen: Czaty, Pierwiosnek, Trzek Budrysów, Ballady przez Adama Mickiewicza, skomponowane y towarzyszeniew Fortepiana przez Karolaw Löwe, (3 Balladen v. Mizkiewitsch f. eine Singst. m. Begl. des Pianof. Op. 49. Nr. 1. und 2. die Lauer, die Schlüsselblume 20 Gr. Nr. 3. die drei Bündnisse 16 Gr.) und: le printemps, Sonate p. Piano. Op. 47. Beide bei Schlesinger. — Im englischen Almanach »the Keepsake« für 1836 befindet sich ein schönes Bild der Sontag. — Vor Kurzem hat ein Unbekannter in einer Dresdner Druckerei einige 100 Zeddel mit: Andreas Guarnerius fecit Cremonae sub titulo sanctae Theresiae 1673 und Joseph Guarnerius filius Andreae sub titulo sanctae Theresiae Cremonae fecit 1694 ꝛc. drucken lassen. —

(58) Bei der Akademie der schönen Künste in Loewen sind unter vortheilhaften Bedingungen zwei Stellen zu besetzen, eine als Professor der Singschule, die andere als Professor der Streichinstrumente, wie der Violine, des Violoncells ꝛc. Die sich dazu Meldenden müssen französisch verstehen. Frankirte Briefe zu richten: à la commission administrative des beaux arts, ou à Mr. Spindler, direct. de l'acad. des beaux arts à Louvain.

(59) Am 20. Oct. führte die Berliner Singakademie den Radzivilschen Faust auf. — In Leipzig werden zunächst die Jüdin von Halevy, die Puritaner, das Haus am Aetna und der Templer von Marschner in Scene gesetzt. — In Berlin soll nächstens Themisto von Raupach, mit Chören von Löwe, — in Prag eine neue Oper von Wolfram, Beatrice, gegeben werden. — Hr. Wichtl, hechingscher Kammermusikus, hat mehre seiner Compositionen (Bürgschaft von Schiller [Musik und Declamation], eine Symphonie) u. m. a. zur Aufführung in Leipzig zurückgelassen. — Lachner wird aus Mannheim in Wien erwartet, wo er u. a. eine neue Symphonie aufführen will. —

(60) In Nürnberg findet Hr. Vimercati, Virtuos auf der Mandoline, vielen Beifall, — in Triest ein Knabe, Joseph Derffel, als Clavierspieler, — in Italien ein Violinist, Bianchi.

(61) Der Concertmeister A. Matthai in Leipzig ist am 4. d. daselbst verschieden. Seinen Nekrolog s. in d. nächsten Nummern.

Chronik.

(Oper.) Wien. 10. Oct. Zum erstenmal: Traumleben, romant. kom. Zauberspiel — Musik v. Kreutzer (Josephstädter Th.) — 10. Tancred, Frl. Henr. Carl (Kärntnerthor-Th.).

München. 4. Oct. Die Stumme. Masaniello, Hr. Schmetzer aus Frankfurt.

Berlin. 15. Oct. Zum Geburtstag des Kronprinzen im Königsstädter Theater zum erstenmal: Moses von Rossini. — 16. Jessonda. Hr. Wiegand von Frankfurt, Tristan. — 18. Barbier von Rossini. Mad. Masi, Rosine. — 19. In Königsstadt: Lestocq. Dem. Muzarelli, Catharine. — 21. Don Juan. Donna Anna — Frl. Beutler aus Düsseldorf. — 31. Das Concert am Hofe. Victor, Hr. Aug. Nourrit, erster Tenorist des königl. Theaters im Haag. — 30. Robert d. Teufel. Robert, Hr. Eichberger als Antrittsrolle — Hr. Hauser, Bertram. — 31. In Königsstadt: Barbier. Hr. Wolfram aus Nürnberg als Dr. Bartolo. — 2. Nov. Die Kirmes, v. W. Taubert.

Frankfurt. 8. Barbier von Rossini. Hr. Nissen aus Magdeburg, Almaviva. — 11. Zauberflöte. Hr. Adler aus Carlsruhe, Tamino. — 24. Norma. Hr. Freymüller aus Mainz, Sever.

Nürnberg. 2. Zampa. Hr. Schmetzer als Gast.

Leipzig. 5. Zampa. Hr. Wild, Zampa als Abschiedsrolle.

(Concert.) Berlin. 7. Oct. Gabrielsky, Flötist. — 12. Erstes Concert des Hrn. Ries. Hr. Taubert spielte den ersten Satz des E-Moll-Concerts von Chopin. —

Dresden. 22. Oct. Conc. des Frl. u. des Hrn. Pixis.

Marienberg. 13. Oct. Gebrüder Eichhorn.

Frankfurt. 12. Oct. Concert von Lipinski im Verein mit mehren Theatermitgliedern.

Leipzig. 9. Conc. v. Clara Wieck. Ouvert. v. Beethoven — Pianoforteconcert, comp. u. gesp. v. Clara Wieck — Ballade v. Löwe (Hr. G. Nauenburg aus Halle) — Pianofortecapriccio mit Orchester v. Mendelssohn (Clara) — Concert für drei Claviere v. J. S. Bach mit Quartett (Hr. F. Mendelssohn, Hr. L. Rakemann, Clara) — Arie aus Figaro (Hr. Nauenburg) — Variat. v. Herz, Op. 36. (Clara). —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. — № 38. — Den 10. November 1835.

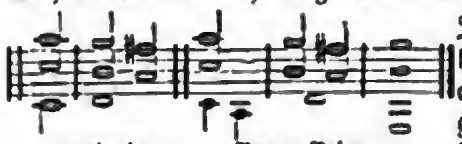
Zwischen Theorie und Praxis, Regel und Beispiel, Gesetz und Freiheit bleibt immer ein unendlicher Bruch übrig und vielleicht ist eben dieser Bruch mehr werth, als das Ganze. Das Schöne wäre vielleicht nicht mehr schön, wenn irgend ein Denker das Geheimniß enträthselte. W. Menzel.

Etwas über Theorieen der Musik.

(Schluß.)

Ich war ein besonderer Verehrer vom Cölibat, aber jetzt möchte ich Papst sein, damit ich über alle neue Systeme den Kirchenbann aussprechen könnte. Es ist reformidabel dieses Reformiren. Man kömmt in seinem ganzen Leben nicht aufs Reine. Ein Glück, daß sich Extreme mitunter berühren. — Neulich knöpfte ich meinen Rock von oben zu. Mein Freund rief lachend: »Was hast du für eine sonderbare Methode, von unten muß man ihn zuknöpfen!« Ich that es, erwiederte aber unwillkührlich beim letzten Knopf: die Extreme berühren sich. Siehe, die Sache ist nun dieselbe, obgleich wir von ganz entgegengesetzten Ansichten ausgehen. So berühren sich auch die meisten Theorieen in einem gewissen Puncte. — Doch dies Bild ist eben nur ein Bild und paßt nicht auf den ganzen Gegenstand. Man ist verpflichtet, das System vorzuziehen, welches der Natur der Accorde am besten entspricht; und das ist G. Webers. — Die übermäßige Quinte beim Dreiklange und Septimenaccorde wie die übermäßigen Harmonieen XI und XII sind nur zufällige Erhöhungen, und eben so wenig Grundharmonieen wie der hartverminderte Dreiklang, die Un- und Terzdecimen Accorde bei Koch. — Mich wundert nur, daß noch nicht Jemand auf die Idee gekommen ist, von einem einzigen Grundaccorde auszugehen, der etwa aus den Tönen C, Cis, D, Dis, E, F, Fis, G, Gis, A, B, H bestände, wo man durch Auslassen und Vorsetzen alle Accorde schaffen könnte.

Sie kommen nun mit mir zu einer von den in der Vorrede angeführten Hauptsachen in Reichas Theorie. Dieselbe steht auf der 20sten Seite, und heißt: »Vom Baß!« — »Der Baß kann fehlerhaft werden, wenn die Umkehrungen der Accorde übel gestellt sind, und vorzüglich, wenn man nicht die reine Quarte, die zwischen dem Baß und einer Oberstimme sich in der zweiten Accorden-Umkehrung befindet, zu behandeln weiß.« — Also darin bestehen die Fehler des Baßes!! — Reicha lehrt ferner: Wenn man die Behandlung der reinen Quarte kenne, und das beobachte, was er über die Umkehrung der Accorde gesagt habe, (das war aber weiter nichts, als daß man sie umkehren könne), dann verstehe man einen fehlerfreien Baß zu machen. — O glücklicher Schüler, diese 20 halben Seiten begreifst du in einer halben Stunde! — Denn die Regel über die Quarte ist sehr einfach, sie heißt: Die reine Quarte muß durch eine gemeinschaftliche Note, sei es im Baß oder in der Oberstimme vorbereitet, und im letzteren Falle vom Baß nur die Fortschreitung von einer Stufe auf- oder abwärts gemacht werden. Ausnahmen gibts nur bei den Cadenzen, z. B



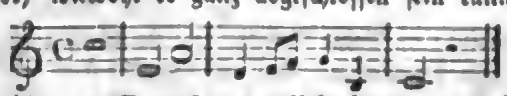
Halbcadenz Ganze Cadenz

Jetzt kommen die geheimnißvollen Secundenfortschreitungen. Reicha erlaubt sie nur von der 1sten zur 2ten, von der 4ten zur 5ten und von der 5ten zur 6ten Stufe der Tonleiter herauf und herunter. Weber zählt deren 1112 und sagt in Bezug hierauf: »Und nun möchte ich doch den sehen, welcher mit einem Worte zu entscheiden vermöchte: Secundenfortschreitungen sind gut — oder sind verboten.« — Nun lehrt Reicha: Moduliren, das heißt hier: Ausweichen von einer Tonart in die andere, Ac-

Digitized by Google

corde verbinden, harmonisch und melodisch fortschreiten; und spricht auch vom freien und strengen Styl. Er hätte aber sagen sollen: schlechter und guter Styl; denn nach ihm besteht der galante (freie) Styl nur in widerlichen Freiheiten, als da sind: fehlerhafte Quinten und Octaven, abgebrauchte Sexten-Gänge, das Vorherrschen einer Stimme alla Rossini, Nichtachtung der Auflösung der Dissonanzen, ꝛc. ꝛc. Ueberhaupt scheint Reicha mehr praktischer als theoretischer Lehrer zu sein und das wird immer klarer, je weiter man in dem Buche kömmt. — Von logischer Ordnung ist keine Rede, die aufgestellten Regeln sind nicht durchdacht. Die Beispiele jedoch meistens zweckmäßig und belehrend. Im Ganzen aber ist das bisher Besprochene in gar keinen Vergleich mit G. Webers Theorie zu stellen und G. Weber dürfte wohl gar zürnen, daß man seine Theorie, die so geregelt, durchdacht und in den Theilen, die sie behandelt, umfassend ist, mit Reichas zu vergleichen wagt.

Ich komme zum vierten Theile, welcher vorzugsweise vom Periodenbau der Melodieen handelt und Reicha sagt: Er behandle hier einen Kunstzweig, der bis jetzt niemals ergründet worden sei. — Daß er nicht ergründet worden sei, scheint nun zwar nicht ganz wahr, aber daß er öffentlich noch nicht so umfassend abgehandelt ist, hat seine Richtigkeit. — Was er hier gegeben hat, muß man dankend anerkennen, wiewohl ich glaube, daß sich dieser Theil noch aus einem andern Gesichtspunct ansehen ließe. Reicha wirft wieder Vieles durcheinander. Besonders werden die $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ und $\frac{3}{4}$ Cadenzen die Schüler verwirren. Die gewöhnlichen halben und ganzen Cadenzen heißen jetzt in Bezug auf die Melodie nämlich, bald $\frac{1}{4}$, bald $\frac{1}{2}$, bald $\frac{3}{4}$, bald ganze Cadenzen, doch ohne alle nähere Bestimmung. Eine andere Benennung für diese Ruhepuncte wäre zweckmäßiger gewesen. — Ueberhaupt ist die Melodie, geht man ihrer Entstehung nach, weiter nichts, als eine mehr getragene Declamation (ist dies auch ganz gegen Reichas Ansicht), und folgt daher denselben Gesetzen, wie die Sprache. Der Rhythmus ist weder Glied, Gruppe, Umriß, Absatz oder Abschnitt ꝛc., sondern das Gefühl der symmetrischen Folge, jener größeren oder kleineren Melodieenglieder; wie der Wiederschlag in der Fuge nicht eigentlich das Thema selbst, sondern nur die verschiedenen Eintritte desselben bezeichnet. — Ein nackter Satz ist keine Periode, wiewohl er ganz abgeschlossen sein kann, z. B.



Er gleicht gewissermaßen der Ueberschrift eines Gedichts. Eine Periode besteht nach meiner Ansicht aus der Verbindung mehrer Sätze. Ihre Anzahl läßt sich nicht genau bestimmen. — Das Thema ist der Hauptsatz, die andern ihm unter- oder beigeordnet. Es gibt in der Musik, wie in der Sprache, Haupt- und Nebensätze, fragende und befehlende Sätze, ꝛc. ꝛc. Diese Sätze zerfallen wieder in kleinere Theile, Gruppen, Einschnitte (Umrisse). Die Wiederholung, Versetzung oder Transposition eines solchen Einschnittes gleicht der Opposition. Der Hauptsatz fängt meistens mit dem Accorde der Tonika, der Nebensatz gewöhnlich mit dem Accorde der Dominante an. Wie in der Sprache kann man auch in der Musik den Hauptsatz inversiren. Der Satz muß einen vollständigen Gedanken enthalten. Aber mit Worten zu erklären, was ein vollständiger Gedanke sei, dürfte bei der Musik etwas schwer fallen. Man müßte ihn denn, durch die Melodieen, welche ihm zur Grundlage dienen, zu bestimmen suchen. Z. B. der 1ste Tact auf dem Dreiklange der Tonika, der 2te auf der Quarte mit Quinte oder Sexte, der 3te auf der Dominante mit oder ohne Septime und der 4te wieder auf der Tonika, dürfte den Grundriß eines vollständigen Satzes bilden. Doch ist dies nur im Allgemeinen anzunehmen. Die Vollständigkeit eines Satzes läßt sich eigentlich nur fühlen, und wer sie nicht empfinden kann, sollte auch das höhere Studium der Musik unterlassen. — Da die Musik stets Versfüße, wenn auch nicht immer Verse hat und gewissermaßen zwischen Prosa und Poesie (im äußern Wortverstande) in der Mitte schwebt; (denn ihrem innern Wesen nach steht sie höher als Poesie, — vom klangreichsten Wort zum Tone bleibt noch immer eine Stufe): so hat sie auch ihre weiblichen und männlichen Endungen. Wie aber in der Sprache die Aufeinanderfolge mehrer gleicher Endungen hintereinander widerlich ist — wiewohl die Musik mehr Mittel besitzt als die Sprache, dies Uebel zu mindern; — so muß auch in der Musik für Abwechselung der Aufeinanderfolge gesorgt werden. Die Endungen der Einschnitte und Absätze fallen auf Tonika und Ober- und Unterdominante, selten auf die Accorde der übrigen Stufen. Eine schöne Abwechselung ist auch in dieser Hinsicht nothwendig. Endlich schließt eine Periode nicht immer mit einem vollkommenen Tonschlusse, und ein vollkommener Tonschluß, besonders in einer Nebentonart, ist nicht immer das Endzeichen einer Periode. —

Doch dies ist eine Privatansicht, und ich wiederhole nochmals, daß dasjenige, was Reicha über die Melodie, und in den folgenden Theilen über die Ausführung eines Tonstückes, Entwickelung, Versetzung und Durchführung der Ideen gesagt hat, sehr zu würdigen ist. Für doppelten Contrapunct und Fuge besitzen wir den Marpurg, der diesen Gegenstand vollständiger abgehandelt hat. Doch findet man für seine Bedürfnisse auch genug im Reicha. — Ueberhaupt dürfte Reicha wenig vergessen haben, was der Componist braucht. Dennoch kann man den Wunsch nicht unterdrücken, daß G. Weber Muße haben möchte, auch diese Kunstzweige zu bearbeiten. — J. Fesli.

Digitized by Google

Schwärmbriefe.

An Chiara.

»Der Briefträger wuchs mir zur Blume entgegen, als ich das rothschimmernde »Milano« auf Deinem Briefe sah. Mit Entzücken gedenk' auch ich des ersten Eintritts in das Scalatheater, als gerade Rubini mit der Mèric-Lalande sang. Denn italiänische Musik muß man unter italiänischen Menschen hören; deutsche genießt sich freilich unter jedem Himmel und am besten im Firlenz, das sich fast immer frei gehalten von Einseitigkeit, Kurzsichtigkeit und schädlichem Patriotismus.

Ganz richtig hatt' ich im Programme zum vorigen Concerte keine Reactionsabsicht gelesen, denn schon die künftigen brachten Hesperidisches, leider nicht Schönstes von Rossini. Dabei belustigt mich am meisten der Florestan, der sich wahrhaftig dabei ennüyirt, und nur aus Hartnäckigkeit gegen einige Händel- und andre -ianer, die so reden, als hätten sie den Samson selbst componirt im Schlafrock, nicht geradezu einhaut in das Hesperidische, sondern es etwa mit »Fruchtdesert« oder »Tizianischem Fleisch ohne Geist« u. dgl. vergleicht, freilich in so komischem Tone, daß man laut lachen könnte, ragte nicht sein Adlerauge herunter. »Wahrlich« (meinte er gelegentlich) »sich über Italiänisches zu ärgern, ist längst aus der Mode und überhaupt warum in Blumenduft, der herfliegt und fortfliegt, mit Keulen einschlagen? Ich wüßte nicht, welche Welt ich vorzöge, eine voll lauter widerhaariger Beethovens, oder eine voll tanzender Pesaroschwäne. Nur wundert mich zweierlei, erstens: warum die Sängerinnen, die doch nie wissen, was sie singen sollen (ausgenommen Alles oder Nichts), warum sie sich nicht auf Kleines capriciren, etwa auf ein Lied von Weber, Schubert, Wiedebein — dann: die Klage deutscher Gesangcomponisten, daß von Ihrem so wenig in Concerten vorkäme, warum sie denn da nicht an Concert-Stücke, -Arien, -Scenen denken und dergleichen schreiben?« — Die Sängerin (nicht Maria), die etwas aus Torwaldo sang, fing ihr: dove son? Chi m'aita? mit solchem Zittern an, daß es in mir antwortete: »in Firlenz, Beste; aide toi et le ciel t'aidera!« Aber dann kam sie in glücklichen Zug und das Publicum in ein aufrichtiges Klatschen. Hielten sich, streute Florestan ein, deutsche Sängerinnen nur nicht für Kinder, die nicht gesehen zu werden glauben, wenn sie sich die Augen zuhalten; aber so stecken sie sich meistens so stillheimlich hinter das Notenblatt, daß man gerade recht aufpaßt auf das Gesicht und nun gewahrt, welch Unterschied zwischen deutschen und den italiänischen Sängerinnen, die ich in der Mailänder Akademie mit so schön rollenden Augen einander anfingen sah, daß mir bangte, die künstlerische Leidenschaft möchte ausschlagen; das letzte übertreib' ich, aber etwas von der dramatischen Situation wünscht' ich in deutschen Augen zu lesen, etwas von Freude und Schmerz der Musik; schöner Gesang aus einem Marmorgesicht läßt am inwendigen Besten zweifeln; ich meine das so im Allgemeinen.« Da hättest Du den Meritis mit dem Mendelssohnschen G-Moll-Concert spielen sehen sollen! Der setzte sich harmlos wie ein Kind ans Clavier hin und nun nahm er ein Herz nach dem andern gefangen und zog sie in Schaaren hinter sich her und als er sie frei gab, wußte man nur, daß man an einigen griechischen Götterinseln vorbeigeflogen und sicher und glücklich wieder in den Firlenzer Saal abgesetzt worden war. »Ein recht seliger Meister seid ihr in eurer Kunst«, meinte Florestan zum Meritis am Schluß und sie hatten beide Recht... Du erinnerst Dich, daß wir die bloße Pianofortestimme nie für etwas Selten-Originelles gehalten, wie denn Jünglinge im Durchschnitte das Subjectiv-Charakteristische dem Allgemein-Idealen vorziehen. Aber nun wir sie von Meritis und einem warm verstehenden Orchester gehört, soll das Concert ja gar nicht mehr aussprechen, als ein Meister in reinster Wohlgemüthlichkeit empfindet. Beim Einsatz der Trompeten, (wenn er auch von keiner ästhetischen Beziehung, freilich auch von keiner unästhetischen ist,) fuhr Jemand neben mir ordentlich in die Höhe. Eins weiß ich, daß ich mir nie einfallen lassen soll, ein Concert in drei aneinander geschlossenen Sätzen schreiben zu wollen. Meinen Florestan, der kein Wort über das Concert zu mir gesprochen, erkannt' ich gestern recht schön. Ich sah ihn nämlich in einem Buche blättern und etwas einzeichnen. Als er fort war, las ich, wie er zu der gedruckten Stelle »über Manches in der Welt läßt sich gar nichts sagen, z. B. über die C-Dur-Symphonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakspeare, über einiges von Beethoven« an den Rand geschrieben, »über Meritis, wenn er das Concert von M. spielt.« — Sehr ergötzten wir uns an einer Weberschen Kraft-Ouverture, der Mutter so vieler nachlahmenden Stifte, desgleichen an einem Violinconcert, vom jungen . . . gespielt; denn es thut wohl, bei einem Strebenden mit Gewißheit vorauszusagen, sein Weg führe zur Meisterschaft. Von Jahr-ein, Jahr-aus Wiederholtem, Symphonieen ausgenommen, unterhalt' ich Dich nicht. Dein früherer Ausspruch über Onslows Symphonie in A, daß Du sie, nur zweimal gehört, jetzt Tact vor Tact auswendig wüßtest, ist auch der meine, ohne den eigentlichen Grund von diesem schnellen Sich-einprägen zu wissen. Denn einestheils seh' ich, wie die Instrumente noch zu sehr aneinander kleben und zu verschiedenartige auf einander gehäuft sind, anderntheils fühlen sich dennoch die Haupt- wie Nebensachen, die Melodienfäden so stark durch, daß mir eben dieses Aufdrängen des letztern bei der dicken Instrumentencombination sehr merkwürdig erscheint. Es waltet hier ein Umstand, über den ich mich, da er mir selbst geheim, nicht deutlich ausdrücken kann. Doch regt es Dich vielleicht zum Nachsinnen an.

Digitized by Google

Am wohlsten befind' ich mich im vornehmen Ballgetümmel der Menuett, wo Alles blitzt von Diamanten und Perlen; im Trio seh ich eine Scene im Cabinett und durch die oftmals geöffnete Ballsaalthüre dringen die Violinen und verwehen die Liebesworte. Wie? — Dies hebt mich ja ganz bequem in die A-Dur-Symphonie von Beethoven, die wir vor Kurzem gehört. Mäßig entzückt gingen wir noch spät Abends zum Meister Raro. Du kennst Florestan, wie er am Clavier sitzt und während des Phantasirens wie im Schlafe spricht, lacht, weint, aufsteht, von vorn anfängt u. s. w. Zilia war im Erker, andre Davidsbündler in verschiedenen Gruppen da und dort. Viel wurde verhandelt. Lachen (so fing Florestan an und zugleich den Anfang der A-Dur-Symphonie) lachen mußt' ich über einen dürren Actuarius, der in ihr eine Gigantenschlacht fand, im letzten Satze deren effective Vernichtung, am Allegretto aber leise vorbei schlich, weil es nicht paßte in die Idee — lachen überhaupt über die, die da ewig von Unschuld und absoluter Schönheit der Musik an sich reden, ohne zu bedenken, ob sie auch wahr sei — (freilich soll die Kunst unglückliche Lebens-Octaven und Quinten nicht nachspielen, sondern verdecken, freilich find' ich in [z. B. Marschners] Heiligenarien oft Schönheit, aber ohne Wahrheit, und in Beethoven [nur selten] manchmal die letzte ohne die erste). — Am meisten jedoch zuckt es mir in den Fingerspitzen, wenn Einige behaupten, Beethoven habe sich in seinen Symphonieen stets den größten Sentiments hingegeben, den höchsten Gedanken über Gott, Unsterblichkeit und Sternenlauf, während der genialische Mensch allerdings mit der Blüthenkrone nach dem Himmel zeigt, die Wurzeln jedoch in seiner geliebten Erde ausbreitet. Um auf die Symphonie zu kommen, so ist die Idee gar nicht von mir, sondern von Jemandem in einem alten Hefte der Cäcilia (aus vielleicht zu großer Delicatesse gegen Beethoven, die zu ersparen gewesen) in einen feinen gräflichen Saal oder so etwas versetzt .... es ist die lustigste Hochzeit, die Braut aber ein himmlisch Kind mit einer Rose im Haar, aber nur mit einer. Ich müßte mich irren, wenn nicht in der Einleitung die Gäste zusammen kämen, sich sehr begrüßten mit Rückenkommas, sehr irren, wenn nicht lustige Flöten daran erinnerten, daß im ganzen Dorfe voll Maienbäumen mit bunten Bändern Freude herrsche über die Braut Rosa, — sehr darin irren, wenn nicht die blasse Mutter sie mit zitterndem Blicke wie zu fragen schiene: »weißt du auch, daß wir uns trennen müssen?« und wie ihr dann Rosa ganz überwältigt in die Arme stürzt, mit der andern Hand die des Jünglings nachziehend ... Nun wird's aber sehr still im Dorfe draußen (Florestan kam hier in das Allegretto und brach hier und da Stücke heraus), nur ein Schmetterling fliegt einmal durch oder eine Kirschblüthe fällt herunter... Die Orgel fängt an; die Sonne steht hoch, einzelne langschiefe Strahlen spielen mit Stäubchen durch die Kirche, die Glocken läuten sehr — Kirchgänger stellen sich nach und nach ein — Stühle werden auf- und zugeklappt — einzelne Bauern sehen sehr scharf in's Gesangbuch, andre an die Emporkirchen hinauf — der Zug rückt näher — Chorknaben mit brennenden Kerzen und Weihkessel voran, dann Freunde, die sich oft umsehen nach dem Paare, das der Priester begleitet, die Eltern, Freundinnen und hinterher die ganze Dorfjugend. Wie sich nun Alles ordnet und der Priester an's Altar steigt und jetzt zur Braut und jetzt zum Glücklichsten redet und wie er ihnen vorspricht von den heiligen Pflichten des Bundes und dessen Zwecken und wie sie ihr Glück finden möchten in herzinniger Eintracht und Liebe, und wie er sie dann fragt nach dem »Ja«, das so viel nimmt für ewige Zeiten und sie es ausspricht fest und lang — laßt es mich nicht fortmalen das Bild und thut's im Finale nach eurer Weise... brach Florestan ab und riß in den Schluß des Allegrettos und das klang, als würfe der Küster die Thüre zu, daß es durch die ganze Kirche schallte.....

Genug. Florestans Deutung hat im Augenblick auch in mir etwas erregt und die Buchstaben zittern durcheinander. Vieles möcht' ich Dir noch sagen, aber es zieht mich hinaus. Und so wolle die Pause bis zu meinem nächsten Briefe im Glauben an einen schöneren Anfang abwarten! Eusebius.

Auch von mir ein Wort. Livia bittet mich, über Concerte doch etwas in die * * sche Zeitung zu liefern. Du weißt, wie ich abhorrescire vor publiken Musik-Schreibereien, namentlich vor den gutmüthig-arcadischen. Dies ließe sich etwa durch eine freiere, etwa Brief-Form erträglich machen. Dann müßten aber die Briefe noch ganz anders ausfallen, als die an eine gewisse Chiara.

Florestan.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig sind erschienen:

Liszt (F.), Apparitions p. Piano seul. 12 gr.
— — — Harmonies poëtiques et religieuses p. Piano seul. 10 gr.
— — — La Rose. Poésie de Schlegel, Musique de Schubert arr. p. Piano (av. Vign.). 8 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 39. Den 13. November 1835.

In höchsten Dingen, nennt's auch dumm,
Erkenn' ich gar kein Publicum.
Englisch.

An das Publicum*).

Divino Publico!

Was magst Du jetzt wohl denken, mein vortreffliches Publicum? — Ich bilde mir ein, Du denkst bei dem — Divino Publico an die italiänische Sprache, und glaubst vielleicht gar, ich verstehe sie! — Dies ist Dein erster Irrthum, und ich wünsche nichts sehnlicher, als Dich auf recht vielen Irrthümern zu ertappen. — Siehe, diesen Ausdruck habe ich dem Heine gestohlen; er kommt in seinen Reisebildern vor; da heißt es: »Rossini, divino Maestro, Helios von Italien, der Du die klingenden Strahlen über die Welt verbreitest ꝛc. ꝛc.« und kann ihn deshalb nicht vergessen, weil der Freiheitsmann alle diejenigen, welche die italiänische Musik tadeln, verdammt, die lange Ewigkeit hindurch nichts anders zu hören, als Fugen von Sebastian Bach. — Daß ich anstatt Maestro, — Publico setze, ist nun zwar mein Verdienst, aber gewiß ein sehr kleines; denn unser erster Flötist hat das Publico stets auf den Lippen. Die Gelehrten meinen zwar, es müsse heißen: Das Publicum, aber sie kommen nicht darauf, daß der Flötenspieler ein Musico ist, ihm also die italiänische Sprache gewissermaßen näher liegt, als die lateinische.

Du, geliebtes divino Publico, wirst jetzt wissen, was Du von mir zu denken hast, nämlich: daß auch ich kein Gelehrter, sondern ein Musiker bin, und darum weder ästhetische Darstellungen, noch Dissertationen schreibe, sondern nur — Briefe. Und zwar Briefe ohne Adresse, — ein kleiner Kunstgriff; denn adressirte ich sie an eine Dame, wie der Verstorbene, so dürften Zärtlichkeiten nicht fehlen; an Potentaten — müßte ich mit Sire's und Durchlaucht's um mich werfen, wie Napoleons Gardetambour mit seinen Trommelstöcken. Schrieb ich aber gar an Philosophen, so dürfte ich niemals lächeln, denn ein altes Sprichwort heißt: Am Lachen erkennt man die Narren, und mit diesen wollen die Philosophen nichts zu thun haben, wie die vernünftigen Leute mit ihnen.

»Medium tenuere beati!« sagt Horaz; aber die rechte Mitte ist in jeder Beziehung schwer zu treffen; überdem ist's mit dem — Juste milieu jetzt eine wunderbare Sache. Es schmeckt nämlich wie Wasser nach — gar nichts, und soll sehr gut sein für französische Machthaber und Leute, die auf ihrem Geldkasten sitzend an Hämorrhoiden leiden. Ich gehöre aber weder zu diesen noch zu jenen, sondern zu den armen Teufeln, die sich tüchtig regen und rühren müssen, um durch die Welt zu kommen, und stets dasjenige für das Beste halten, was ihnen am Nächsten liegt. —

So schreib' ich denn auch diese Briefe an Keinen, wünsche jedoch, daß recht Viele sie lesen möchten; auch für Niemand, wünsche aber, daß Jedermann etwas für sich darin fände. Ueberhaupt kam ich beim Austheilen der himmlischen Gaben etwas zu spät, und erhielt keinen Gran von dem poetischen Geiste, den andere musikalische Schriftsteller besitzen. Lies nur: »Großheims Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer dramatischen Tonmeister älterer und neuerer Zeit.« — Schon dieser Titel ist ästhetisch. Wie schön spricht der Verfasser dieses Buches aber erst, z. B: Seite 2 über Romeo und Julie von Benda: »Die Bühne ist vom Monde beleuchtet, und wir erblicken

*) Aus bald erscheinenden »Briefen über Musik. v. J. Feski,« nach dem Wunsche des Verfassers vorläufig mitgetheilt.
D. Red.

Digitized by Google

Julie, gesenkten Hauptes, in tiefe Schwermuth versunken. Sie harrt des Geliebten; aber in den frohen Gedanken, Romeo zu sehen, hat sich die Sorge gemischt, daß er, der ihren Bruder im Zweikampfe getödtet, und sich verborgen hält, jetzt entdeckt, und statt, im Arm der Liebe zu schwelgen, seinen Richtern überliefert werden möchte. Lockende Töne der Nachtigall wecken Julien aus ihrem Tiefsinn. Sie wankt zum offenen Fenster.« — Dem Teufel möchte da nicht schwindlicht werden: Mondschein und frohe Gedanken, Sorgen und Schwelgen im Liebesarme, Nachtigalltöne und Tiefsinn. — »Aber schon endet er,« (nämlich der Nachtigallengesang, nicht der Aesthetiker in seiner Erzählung) »und im Ausdrucke inniger Wehmuth beginnt sie mit den Worten: »»Auch sie verstummt, die Sängerin der Nacht!«« — »War je Wahrheit in einem Tongemälde, so ist es hier. Zur Basis (dieser Wahrheit nämlich) liegt die Quinte der Tonika, tief und ruhig; wenige leise Anklänge der Trias, wie Mutter Natur sie selbst gestaltet, und alle Pulse der Natur stocken.« — Hierzu die Anmerkung des Herrn Großheim: »Möchten doch die, welche mit Vielem so wenig sagen, bemerken, wie hier mit Wenigem so Vieles gesagt wird.« — O Quinte der Tonika! — O Trias! — — O! — o, — o besäße ich doch auch die Kunst, wie Herr Großheim, mit Wenigem so Vieles zu sagen! — Aber ich bin leider bei der Austheilung der himmlischen Gaben zu spät gekommen, auch muß ich nicht dabei gewesen sein, als unser Herrgott die Declamation lehrte. Denn Seite 91 sagt Hr. Großheim über den Freischütz von C. M. von Weber: »Hier ist Alles, vom ersten bis zum letzten Tonklange, nur auf Declamation berechnet.« — Um dies nachzuholen, studire ich jetzt Declamation bei Webers Freischütz, und ziehe bereits mit ihm durch Wälder und Auen, habe aber, aufrichtig gestanden, noch wenig profitirt. Vielleicht werden meine Augen klar, bei den trüben Augen in Aennchens Arie. —

Aber divino Publico, Du irrst aufs Neue, wenn Du glaubst, weil ich keine Poesie habe, werde ich mich der reinen Didaktik befleißigen. Nein, nein! Werfe nur das Buch nicht weg, ich schulmeistere nicht, — ich bin ja ein Musiker, und habe nie ein Collegium, weder über Logik noch über Mathematik gehört. Ich verstehe nicht den einfachsten Begriff zu definiren, z. B. Musik, und kann dir auch nicht die Intervalle, nach syntonischen, didymischen oder pythagorischen Komma's, nach großen und kleinen Diesen, nach Schisma's oder Diaschisma's berechnet, vorsingen. Ich bin ein bescheidener Musico, und spreche und singe wie mein Vater sprach und sang — also: halbe und ganze Töne; nur bitte ich, daß Du, wenn die Benennung »halber Ton« etwa vorkommen sollte, nicht glaubst, dies sei ein in der Mitte entzweigeschnittener Ton.

Endlich aber muß ich doch gestehen, daß ich von der Lehrwuth nicht so ganz frei bin, tröste Dich und mich jedoch dadurch, daß Du es weder während des Lesens noch nach dem Lesen besonders merken wirst. Vielleicht hält sich Einer oder der Andere bei Beendigung dieses Buches für noch dümmer als vorher — und das wäre meine Wonne.

Es ist nicht mehr wie billig, daß ich nun auch erkläre, was ich von Dir, mio divino Publico, denke. — —

Die Welt sagt, Du bist ein vielköpfiges Ungeheuer. — In so fern Du viel verschlingst und wenig verdauest, mag das wohl wahr sein; aber der Ausdruck ist doch etwas zu hart. Mir kommst Du immer vor, wie mein Flügelpianoforte. 1) Habt Ihr Beide das gemein, nämlich Du und mein Flügelpianoforte, daß Ihr einflügelicht seid, — also Euch hübsch an der Erde halten müßt. Weiß Gott, wie Du, geliebtes Publicum, um den andern Flügel gekommen sein magst! — 2) Ähnelt mein Flügelpianoforte Dir auch darin, daß es zuweilen einfaltig wie Du einseitig bist. Doch dies ist nur eine Tonähnlichkeit und schmeckt nach Saphir, — wie diejenige, daß Ihr beide keinen Ton lange halten könnt. — Ja das Tonhalten ist eine schöne Sache — aber auf dem Claviere gehts nun einmal nicht. 3) Werdet Ihr Beide durch anhaltende Benutzung verstimmt. So geschiehts denn, daß was früher für schön galt, nun häßlich klingt. Aubers erste Opern und die ersten Variationen von Herz waren für Dich, geliebtes Publicum, ein Gaudium. Die Componisten merkten das und operirten und variirten nun so lange an Dir herum, bis Du verstimmt wurdest. Ein Componist, der nun sein Glück bei Dir machen will, muß Dich vor allen Dingen erst wieder einstimmen, und das wird wohl ohne einige Hammerschläge nicht abgehen; — denn, divino Publico, Du bist sehr — sehr verstimmt. — — Das macht aber der zu häufige Gebrauch der Janitscharen-Musik — und ich für meine Person leide es nun einmal gar nicht, daß Jemand auf meinem Instrumente klingelt oder paukt. Das verdirbt den Resonanzboden! — 4) Seid Ihr Beide ein Orchester, Du im Großen, mein Flügelpianoforte en miniature, und da vertraue ich Dir kein Geheimniß; — denn in Fanchon singt schon der Tapezirer: »Die ganze Welt ist ein Orchester ꝛc.« Als dieses Singspiel geschrieben wurde, gab es aber nur Geigen und Flöten, höchstens ein paar Hörner. Jetzt gibts aber nächst den Piccoloflöten ganze Trompeten-, Hörner- und Posaunenchöre. Die Trompeterchöre sind diejenigen Theile Deines Ganzen, welche Freidillete zu Opern und Concerten erhalten, sie vereinigen sich mit den Posaunen, — das sind diejenigen, welche die Sängerinnen protegiren, ihre Stimmen dröhnen beim Vorrufen wie die Posaunen — und applaudiren und lärmen — und setzen Dir geliebtes Publicum die Hörner auf. Die Piccoloflöten schreien und zischen dazwischen — das sind die Recensenten, welche bezahlen müssen, die

Digitized by Google

andern haben »Tacet« — aber das Posaunen- und Trompetengeschmetter übertönt sie. 5) Glaubt ein Jeder das Recht zu haben, auf Euch, nämlich auf Dir, und meinem Flügelpianoforte herumzuklimpern, und da Ihr endlich Euch auch noch darin ähnelt, daß Ihr nicht verschlossen seid; (von meinem Flügelpianoforte habe ich nämlich den Schlüssel verloren, und es ist offen) so klimpere auch ich — um nicht für einen Sonderling zu gelten — und lege Dir hier meine Ansichten über Musik vor. —

J. Feski.

Aus München.

(Die Hermannsschlacht, Oper von Chelard.)

Endlich haben wir am 12. Sept. Chelards Hermannsschlacht gehört, die seitdem etlichemal wiederholt worden. Den Text hat der hier lebende Dichter Weichselbaumer geschrieben; das Sujet ist die bekannte Geschichte der Hermannsschlacht, obwohl mit antihistorischen Varianten. Machte Reichthum an poetischen Schönheiten allein einen guten Operntext aus, so wäre es der vorliegende; diesem geht jedoch neben Kenntniß der Bühne und der Effecte Kürze und Leichtigkeit des Verses und Gedankens ab, wie es mich denn wundert, daß Chelard bei Versen, wie:

Des Jünglings Auge aber soll erblicken dort
Der röm'schen Kriegskunst volle Herrlichkeit;
Verdoppeln wird sie eure Kraft, und die Liebe der Waffen
Wird wachsen mit den reichen Rüstungen,
Die ihr aus Sylvias schöner Hand empfangen sollt.

nicht in Verzweiflung gerathen konnte. Ähnliche Stellen finden sich unzählige. Abgesehen davon, ist in der Musik geleistet, was Genialität in Verbindung mit der Kunst zu leisten vermag. Auch die Resultate der Kunst, der Technik und des Wissens treten hier in den einzelnen Theilen bis ins feinste ausgeprägt hervor, so jedoch, daß sich das Ganze wieder als ein in der Begeisterung empfangenes und von den Zauberkräften der Phantasie zur Gestaltung gebrachtes Werk darstellt. Die prächtige Ouverture zeigt uns neben der Siegesfreude der Deutschen die Trauer der Römer, als sie geschlagen ihren sonst siegreichen Adler in die Fluthen des Sees senkten, um ihn vor Schmach und Entweihung zu schützen. — Die erste Scene führt uns in den heiligen Hain der Deutschen mit dem Bilde Wodans im Hintergrunde. Die Jünglinge liegen schlafend in und vor ihren Hütten. Der Oberpriester singt:

Der Morgen glüht in voller Pracht,
Erwacht, ihr Jünglinge erwacht!

Dann folgt ein schöner Chor der Jünglinge, bis sie, vom Oberpriester ermuntert, ihre Spiele mit Waffen und Ringen beginnen, um sich zum Streite mit den Römern vorzubereiten:

O, ruf uns zum Streit,
Trompete des Kriegs!

Diesem Chor schließt sich ein Skalden-Lied an, das seiner wunderschönen (mit Harfe begleiteten) Melodie wegen zu den vorzüglichsten Stücken der Oper gehört. Dies Lied wurde jedesmal da Capo verlangt. — Scene 2. Thusnelda (Frl. Hasselt), Tochter des Cheruskerfürsten Segest und Braut Hermanns, erscheint und erzählt, daß Hermann zurückgekehrt; sie singt eine Arie, die, von der Schechner (für die sie geschrieben) vorgetragen, von großer Wirkung sein müßte, von Frl. Hasselt jedoch so variationsmäßig gesungen wurde, daß man die eigentliche Melodie gar nicht fassen konnte. — Scene 3. und 4. Segest (Hr. Staudacher), ein Freund der Römer, erscheint. Schönes Duett zwischen Vater und Tochter. — Scene 5. 6. Asprenas, römischer Unterbefehlshaber (Hr. Bayer), tritt auf. Er fleht zu Thusnelda um Gegenliebe, die ihn abweist. Duett, in dem besonders der Eintritt des Themas, wo die Tenorstimme mit Posaune und Fagott unisono beginnt, unvergleichlich wirkt. — Scene 7. Die Jünglinge erscheinen; als sie den Römer in ihrem geheiligten Haine erblicken, wollen sie sich auf ihn stürzen; doch Segest erscheint mit seinen Cheruskern und schützet ihn. — Scene 8. und 9. Die Römer kommen. Bemerkenswerthes Unisono des marschartigen Themas während ihres Kommens. Finale. Die römischen Feldherren, Cäcinia und Valerius, mit ihren Soldaten verbergen sich, um die Deutschen zu überfallen; das Chor, erst unisono, dann dreistimmig, wurde jedesmal rauschend beklatscht. — Die Deutschen, die einen günstigeren Augenblick der Rache abwarten wollen, erscheinen mit Kindern und Frauen, um von ihrem geliebten Eichentempel Abschied zu nehmen. Der Oberpriester ist mit ihnen. Da stürzen die Römer hervor und Valerius befiehlt, sich des Priesters zu bemächtigen. Alles bittet für ihn, nachdem die wenigen Deutschen vergebens gedroht und die Römer in einem stolzen Chor geantwortet:

Ihr baut keine Gruft
Dem römischen Aar!

Der Gesang der Kinder und Frauen ist wahrhaft fromm und unschuldig. Die Römer bleiben ungerührt; Valerius entreißt den Oberpriester den schützenden Armen der Frauen; da durchsticht Thusnelda den Valerius. Unter Gefecht sinkt der Vorhang. —

Zweiter Act. Hermann (Hr. Pellegrini), aus Italien zurückgekehrt, begrüßt die deutsche Heimath. Der Geist seines Vaters erscheint und fordert ihn auf, sein Vaterland zu befreien. Dann Chor der Geister, das schwächste Stück in der ganzen Oper, welches am Schlusse eher einem Chor wahnsinniger Hexen gleicht. Hermann schwört, sein Land zu retten. Der Act schließt mit einem wilden Chor der Geister:

Rolle, Donner, durch die deutschen Gauen!

Dritter Act. Römer und Deutsche sind versammelt zu Festlichkeiten. Die Römer zeigen den Deutschen ihre

Digitized by Google

Kriegskunst und fordern dann diese auf, auch ihre kriegerischen Künste zu zeigen. Hermann verlangt ein Ziel für seinen Bogen; Asprenas höhnt ihn und nennt den Bogen, indem er ihn verächtlich von sich wirft, eine Waffe für Cyclopen. Hermann singt: »gib mir dein Schwert! (er zerbricht es) zu schwach für Männer.« — Das folgende Lied des Hermann:

Frisch steigt mit seinem Bogen im Arm, der Schütz
Zum Adler in die sausende Luft hinauf,

ist sehr gelungen. Dann singt er: »nun eine Probe des Bogens, Freund Asprenas« und schießt den römischen Adler von der Stange. Die Römer, entrüstet, wollen auf die Deutschen eindringen, doch der Feldherr Varus (Hr. Grossel) besänftigt sie. Zweite Scene. Thusnelda erscheint um Hülfe rufend, verfolgt von Cäcinia, der erzählt, wie diese den Valerius erstochen, worauf der Feldherr sie zur Sclaverei verurtheilt. Hier folgt ein Quintett ohne alle Begleitung, schön, aber unerhört schwer, daß der reine und sichere Vortrag um so mehr zu loben ist. — Dritte Scene. Frauen und Kinder der Deutschen treten hinter die Reihen der Männer, welche sich rüsten, Thusnelda den Römern zu entreißen. Sie singen:

Drauf los, ihr tapfern Mannen,
Mit altem Heldenthum.

Ein Chor von wunderbarer Wirkung. Nach ihm beginnt die Schlacht. Der Vorhang fällt. — Vierter Act, der großartigste der Oper, wahrhaft classisch componirt. Der erste Chor der verwundeten Römer erschüttert. Zweite Scene. Die Römer schlafen um ihre Feuer. Thusnelda singt eine Arie voll Tiefe und Empfindung, ein wahres Meisterstück. Dritte Scene. Hermann tritt auf. Die Wachen sind vom Frost erstarrt, er geht ungehindert durch sie und naht sich Thusnelden. Duett voll Leidenschaft. Vierte Scene. Segest kommt. Wie er Hermann erblickt, dringt er auf ihn ein, Thusnelda wirft sich zwischen sie, um den Kampf zu hindern und die beiden Feinde zu versöhnen. Es gelingt ihr. Ein Terzett schließt die Scene. Ehe sie abgehen, schreibt Hermann seinen Namen in eine Schneewand. — Fünfte Scene. Der Anführer der Römer erwacht und sieht, daß Thusnelda entflohen. Er ruft die Schläfer auf, um sie zu fangen, doch als diese den Namen »Hermann« erblicken, ergreifen sie die Flucht, Asprenas, der mit Gefolge kommt, hindert sie daran:

Unselige! hier rettet keine Flucht.

Asprenas nimmt den goldenen Adler, um ihn in die Wellen zu versenken. Diese Arie mit Chor mag man keck dem Schönsten dieser Art an die Seite stellen. Ein gewaltiger Chor schließt die Scene. — Finale. Das Lager der Römer. Die Deutschen füllen die Gräben und erstürmen die Schanzen; — die Römer werden vernichtet. Siegesgesang der Deutschen. Schluß-Chor. —

Somit empfehlen wir diese Oper als eine der trefflichsten der neueren Zeit. Möge sie aller Orten gegeben werden, um den Namen des talentvollen und bescheidenen Künstlers verdienter Maßen zu verbreiten! —ſt—

Vermischtes.

(62) Das in 46 des Vermischten angezeigte hallische Musikfest fand am 20. — 23. wirklich Statt. Wir fügen jener Anzeige das reiche Progamm bei:

Erster Tag: 1) Fest-Ouverture v. Fr. Schneider. 2) Arie a. d. »Nachtwandlerin« (Frl. Bial). 3) Großes Concert f. 4 Violinen, comp. v. Maurer (Hr. Urbanek, Tomassini, Lindner u. Apel). 4) Salvum fac Principem hereditarium nostrum von Ghelard. 5) Concertino f. Baßposaune v. Kummer (Hr. Queisser). 6) Arie aus Titus (Frl. Bial). 7) Amüsement f. Violoncello v. Dotzauer (Hr. Drechsler). 8) Große Scene u. Arie f. Bariton v. Nicolai (Hr. Rauenburg). 9) Symphonie (B-Dur) v. Beethoven. — Zweiter Tag: »Absalon«, Oratorium v. Fr. Schneider (Fr. Bial, Mad. Helmholz, HH. Diedike u. Krüger in Solopartieen). — Dritter Tag: 1) Fest-Ouverture v. Lindpaintner, für das Musikfest besonders componirt. 2) Arie v. Paccini (Frl. Bial). 3) Doppel-Concert für 2 Violinen, comp. v. Urbanek (HH. Urbanek u. Tomassini). 4) Duett a. Jessonda (Frl. Rose aus Quedlinburg, Hr. Diedike). 5) Concert f. Baß-Posaune v. Müller (Hr. Queisser). 6) Ouverture v. Mendelssohn-Bartholdy (Meeresstille und glückliche Fahrt). 7) Arie v. Beethoven (Frl. Lägel aus Gera). 8) Concertino f. Violine u. Violonc. v. Kummer (HH. Lindner, Vater u. Sohn). 9) Arie v. Bellini (Frl. Bial). 10) Concert f. die Clarinette v. Maurer (Hr. Tretbar). 11) Finale aus Don Juan (Frls. Lägel, Rose, Mad. Helmholz, HH. Rauenburg, Diedike, Krüger). — Vierter Tag: 1) Ouverture a. Don Juan. 2) Arie aus Sargin (Frl. Lägel). 3) Auf allgemeines Verlangen: Quadruppelconcert f. 4 Violinen v. Maurer (HH. Urbanek, Tomassini, Lindner u. Apel). 4) Lied v. Lachner mit Begl. d. Pfte. u. Violoncello (HH. Diedike, Dr. Schneider u. Drechsler. 5) Kurze Probe, ein Musikstück f. 2 Waldhörner, auf einem Waldhorne geblasen v. Hr. Fuchs. 6) Ouverture a. d. Zauberflöte. 7) Romanze v. C. Blum (Frl. Rose). 8) Phantasie f. d. Violine, componirt u. vorgetragen von Hrn. Concertmeister Lindner. 9) Sextett a. Don Juan (Frls. Lägel, Rose, Mad. Helmholz, HH. Rauenburg, Diedike und Krüger). — Den Schluß des Festes bildete eine Quartett-Unterhaltung, in welcher Compositionen von Urbanek, Fesca und ein Quintett von Onslow zu Gehör gebracht wurden. — Fr. Schneider dirigirte. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 40. Den 17. November 1835.

Künstler, wird's im Innern steif,
Das ist nicht erfreulich,
Auch der vagen Züge Schweif
Ist uns ganz abscheulich.

Kommst du aber auf die Spur,
Daß du's nicht getroffen,
Zu der wahren Kunstnatur
Steht der Pfad schon offen.

Goethe.

Mehrstimmiger Gesang.

H. G. Nägeli, XV Motetten für Männerchor (5te Samml.) Zürich, H. G. Nägeli.

In Nägelis Compositionen herrscht der pädagogische Charakter. Die Koryphäen seiner Musik tragen die Ruhe des Alters und die Miene des Lehrers, in würdiger Haltung, moralischer Kraft und verständigem Geschmack — ihre Einkleidung ist ein natürlicher wohlgeführter Satz und die klarste Form: das göttliche Kind der Phantasie ist diesen beengenden Banden und gealterten Formen entflohen, aber wenn wir den Gott nicht finden, so doch Lehrer seines Wortes, die den Tempeldienst versehen. — Die Nothwendigkeit einer (pädagogischen) Führung im Chorgesange anerkennend, meinen wir, daß kaum Jemand wie Nägeli verstanden, in diesem Fache so abgeschlossen und zugleich so umfassend zu wirken: denn seine Musik gründet für jugendliche Gemüther eine feste Basis im Geschmack, gleichweit entfernt von charakterloser Fadheit, wie von zu frühzeitigem Aufschwung, auch die Texte sind mit richtigem Tact gewählt, und die Forderungen an die Ausführung verrathen den gesangskundigen Lehrer.

Diese Sammlung (es sind deren mehre) würden die Lehrer des Männerchorgesangs am zweckmäßigsten den Kleinschen Compositionen vorausgehen lassen. Auf Nr. 2. 10. und 14. machen wir aufmerksam, — wie es ebene ökonomisch bebaute Gegenden gibt, die durch ihre Ruhe und Harmonie in günstiger Stimmung des Gemüths dem Auge als reizende Landschaften erscheinen können. 16.

A. Reithardt, Hymne für 4stimmigen Männerchor mit Begl. von Blasinstr. ꝛc. Op. 98. Pr. ½ Thlr. Berlin, Trautwein.

S. J. J. Girschner, Psalm f. 4stimm. Männerchor mit Begl. d. Orgel. Op. 12. Pr. 1 Thlr. 2 gr. Berlin, Wagenführ.

Die seit einigen Jahren sich häufenden Männergesangsvereine und ihre festlichen Zusammenkünfte haben ein Gelegenheits-Feld für eine bedeutende Zahl Componisten eröffnet, die sich mit Fleiß und Ausdauer auf dieses wieder cultivirte Musikgenre werfen. Die einseitige religiös-pädagogische Richtung dieser Vereine, die wenige Schwierigkeit, in dieser Musikgattung etwas Klingendes und gewissen Ansprüchen Genügendes herzustellen, endlich der Mangel an Compositionen, welche die Bedürfnisse dieser schnell erwachten Vereine stillen könnten, lassen befürchten, daß Manche hier für ihre Thätigkeit eine Lockung finden möchten, die wir gern so wenig wie möglich laut sähen und wenigstens besser an einem andern Platze.

Diese Befürchtung soll mehr im Allgemeinen ausgesprochen sein als auf die oben angezeigten Compositionen bezüglich, wenigstens nur in einen mildern Maßstabe.

Beide Arbeiten sind für ihren Zweck sehr wohl zu gebrauchen, machen aber eben nur diese Ansprüche. Sie blicken mit Gelegenheits-Augen, und entzünden nicht; sie ringen nur nach bürgerlichem Verdienst und entsagen freiwillig des Lorbeers.

Doch machen wir die Verfasser aufmerksam, daß jenes Ziel mit einer durchdachteren Technik noch besser erreicht

Digitized by Google

werden kann. Ihr Satz ist zu voll und hat mehr körperliche Klangwirkung als geistige; wir empfehlen ihnen zur Förderung und Einsicht in unsere Meinung das Studium zweier Meistercomponisten im Männergesang, Zelters und B. Kleins. 16.

G. Reichardt, Tafelgesänge f. Männerstimmen. Op. 14. Pr. 1⅓ Thlr. Hofmeister.

Diese Lieder sind im ächten deutschen Tafelliedertypus, weniger reich an geistigem Gehalt als die jener eben erwähnten verstorbenen Meister, sondern rein epikuräisch, frisch, vollblütig, stoffig, und bei Gelegenheit mit einem Liebesblick, der aber sehnlicher nach Tasten verlangt als nach Sehen. Der Componist trachtet mehr nach dem Thyrsusstab, als nach dem Dichterkranz: aber ich liebe ihn vielmehr, als solche, die mit blinden Augen nach letzterem greifen und endlich Disteln fangen.

Die Nummern 3. 4. 5. unterscheiden sich von den andern wie Eilfer von Vierunddreißiger. 16.

Pianoforte.

C. Löwe, der Frühling, eine Tondichtung in Sonatenform (in G). Op. 47. 1 Thlr. 4 gr. Berlin, Schlesinger.

Vom Frühling sollte schon an und für sich in jeder Musik etwas zu finden sein; diesmal legt der phantasievolle Sänger ein besonderes Opfer auf seinem Altare nieder. Zwar hätte man von Löwe eher eine Wintersonate erwartet, in der ich schon im Voraus (käme er dem Wunsche nach) den Schnee unter den Wägen höre und die Nachtvögel um dem Thurmknopf; aber auch dem Frühling hat er seine Zeichen abgelauscht, wenn auch nicht wie Beethoven, dessen sechste Symphonie sich zu andern idyllischen Compositionen, wie das Leben eines großen Mannes zu dessen Biographieen verhält, so doch wie ein Dichter mit klarem offenen Auge; und das erfreut schon einmal in einer Zeit und in einer Kunst, die sich immer faustischer in sich hinein- und dem frischen Lebensgenuße finstre Mystik vorzieht. Wer also Nachtscenen und Nordlichter erwartet, irrt sich; aber dafür sieht er eine angrünende Wiese, hier und da eine Knospe mit einem Schmetterling. Dies über die Musik als Dichtung. Als Composition selbst kann man sie weder neu noch tief erfunden nennen; Melodieen und Harmonieen schließen sich natürlich, oft simpel aneinander; das Ganze ist vielleicht zu flüchtig empfangen und geboren. Der Componist verstehe uns nicht falsch! Beethoven singt in seiner Pastoralsymphonie so leichte Themas, wie sie irgend ein kindlicher Sinn erfinden kann; sicher aber schrieb er nicht alles auf, was ihm die erste Begeisterung eingab, sondern wählte unter Vielem. Und das ist's, was wir dieser, wie mehren andern Compositionen von Löwe vorwerfen, daß sie mit der leisesten Stimme oft rechte Ansprüche machen und daß uns zugemuthet wird, Gewöhnliches, hundertmal Dagewesenes, weil es ein bedeutender Componist wiederholt, der Güte der Hauptsache halber so mit hin zu nehmen. Wir zweifeln, ob eines von den lebenden Talenten, die Löwen ebenbürtig gegenüberstehen, manches Einzelne in der Sonate hätte drucken lassen. Mag das streng klingen, — aber wir vermuthen, es fehlt L. ein rathender Freund, der ihm dies sagte, und als solchen möge er uns nehmen, die wir ihn überdies so sehr hochschätzen. Will man auch solche Stellen, wie das erste Thema des ersten Satzes, den Anfang des zweiten Theiles desselben Satzes u. m. a., durch die einfache Anlage und durch das Terrain, auf dem das Ganze spielt und gemahlt ist, entschuldigen, so muß doch, wie wir schon oft gesagt, in der Malerei so viel Musik enthalten sein, daß diese für sich gilt und das Ohr vom Auge nichts zu entlehnen hat. Daher finden wir den zweiten Satz, als den musikalisch selbstständigsten, am gelungensten und daher z. B. die Einleitung am wenigsten gerathen. — Der Rhythmus des lieblichen Themas zum zweiten Satze würde vielleicht prägnanter, wenn der Baß im zweiten Achtel anfinge und die jedesmal letzten Achtel in den künftigen Tact ligirt wären. — Bei der Leichtigkeit, mit der L. die Formen handhabt und zu wenden versteht, fällt uns am Schluß der 10ten S. der Rückgang in das Thema auf, wo man nach dem vorhergehenden Gis und dem folgenden D=Dominantenaccorde D=Dur selbst erwartet und durch ein plötzliches C nach G kömmt. Das Beleidigende liegt im Gis und ist leicht wegzubringen. —

Wie dem sei, so empfehlen wir die Sonate namentlich Lehrern nachdrücklich, daß sie sie jüngeren Schülern spielen lassen, denen die durchweg klare und natürliche Empfindung wohlgefällig und bildend sein muß. 12.

(Schluß folgt.)

Nekrolog.

In der Nacht vom 3. zum 4. d. M. starb ein Mann, der sich um die Tonkunst überhaupt und insbesondere in Leipzig ausgezeichnete Verdienste erworben hat; der so manchen Kunstjünger durch Wort und That so trefflich leitete; der Beethovens Riesenwerke uns erschloß; der fast zwei Decennien hindurch der sichere Führer unsers Orchesters war; — wir meinen den vielverdienten Leipziger Concertmeister, Heinrich August Matthäi (geb. zu Dresden am 3. October 1781).

Früh schon entwickelte sich bei ihm ein innerer reger Drang, sich der Tonkunst zu widmen und mit vorzüglichen Naturanlagen ausgerüstet, bildete er sich zum größten Theil selbst zum tüchtigen Violinspieler. 1804 kam er auf einer Kunstreise nach Leipzig und sein Talent, wie seine angenehme Persönlichkeit verschafften ihm bald Gön-

Digitized by Google

ner und Freunde. Er wurde für diese Stadt gewonnen und um die Künstlerausbildung noch mehr zu fördern und zu vollenden, verschaffte man ihm Gelegenheit, nach Paris zu reisen, um unter R. Kreutzer, Viotti, Rode und andern berühmten Violinspielern sich eine Schule anzueignen, deren Charakter seiner Individualität ungemein zusagte. 1807 kehrte der junge Meister mit seinen reichlich gesammelten Erfahrungen nach Leipzig, seiner zweiten Vaterstadt zurück, um sie nicht eher als im Tode zu verlassen. Was Matthäi als Violinspieler in der so wohlgefälligen, aber nunmehr ältern französischen Schule und als Componist für sein Instrument und den Gesang leistete, dies müßte in einer ausführlichen Biographie dargelegt werden. Hier mögen für jetzt die kurzen Angaben, seine Verdienste zu bezeichnen, genügen. Das Erste, was Leipzig seinem Eifer verdankte, war eine Anstalt, die vielleicht die erste in dieser Art in ganz Deutschland war und auch bis jetzt nur in wenig Städten eingeführt ist, die Einrichtung eines öffentlichen Quartetts für Streichinstrumente. 1808 im Herbst begann der Cyclus und im Frühjahr 1835 wurde er, nach ununterbrochener Fortdauer geschlossen. Doch welche Verdienste hat sich Matthäi seit 1817 als Concertmeister um den Kunstzustand von ganz Leipzig, ja vielleicht auch indirect von ganz Deutschland erworben? Sein reger Geist erkannte Beethovens Größe in vollem Lichte und mit einem Feuer und einer Begeisterung, aber auch mit Ruhe und großer Sicherheit, sein Instrument in der Hand, das lebendige Auge überall da, wo es galt, einen Wink zu geben, führte er die unsterblichen Werke mit seinem Orchester aus, zu einer Zeit, wo Beethovens Name kaum in die größten Städte gedrungen war. Leipzigs Orchester wurde durch Matthäi berühmt und war schon Mozart in früherer Zeit mit demselben zufrieden, so wollte der greise Clementi seine Symphonieen von keinem andern Orchester hören und Beethoven selbst ertheilte ihm Lobsprüche. Völlig bestätigt sich auch hier Lessings Wort: »Einige sind berühmt, Andere verdienen es zu sein« und hatte Matthäi als Mensch manche kleine Schwäche, wurde er von Manchen durch sein öfters eigenes Wesen oft verkannt, so war er doch im vollen Sinne des Wortes ein Künstler, der nur das Gute, Tüchtige, Gediegene wollte und so wird sein Name stets im regen Andenken bleiben, denn »wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten.«

E. F. B.

Aus London.

September.

(Das Abschiedsmahl zu Ehren Cramers. — Die Malibran. — Sängervereine.)

—— Mein letzter Brief kam aus dem vollen Geräusch der Saison, die mir mit ihren heitern Tagen wie ein Morgentraum entschwunden ist. Das italiänische Opernhaus, der Lieblingsort der eleganten Welt, das seine Thüren zuletzt schließt, ist still geworden. Von dem Trompetengeschmetter und dem Paukendonner, die so wesentlich zu dem Effect der »Puritaner« beitrugen, blieb mir nur eine lebhafte Erinnerung übrig. Sänger und Musiker verlassen die Stadt und gehen in die Provinzen.

Das Interessanteste seit meinem vorigen Briefe war das Abschiedsmahl zu Ehren Cramers, das ihm von den ersten Tonkünstlern Londons am 15. Juli gegeben wurde. An der Tafel saßen über 130 Gäste; Sir Georg Smart präsidirte. Die Gallerieen und Sitze hinter dem Präsidenten waren von den Reihen der feinsten Damen besetzt, die nach dem Genuß eines vortrefflichen Mahls Gelegenheit fanden, sich von unserer Geschicklichkeit in Behandlung der unter unsere Hände gerathenden Speisen zu überzeugen. Nach Aufhebung der Tafel wurde als Tischgebet »Non nobis domine« mit vielem Ausdruck gesungen. Man singt diesen berühmten von William Byrde vor ungefähr 300 Jahren componirten Canon für drei Stimmen bei allen öffentlichen Gastmählern. Bei einer vollen Sängerzahl ist der Effect wahrhaft imposant. Er ist so kurz, daß ich Sie bitte, ihn Ihren Lesern mitzutheilen. (S. d. Schluß d. Numm.) Das erstemal wird er f, das zweitemal p, das drittemal wieder f gesungen, das bis zum ff gesteigert, dann gradeweise zum pp herabsinkt. Herz spielte ein Adagio von Cramer, Op. 7. und ein Toccata (Dulce et utile) mit keinem sonderlichen Erfolg; Hr. Neate ein Toccata von Cramer; Hr. C. Potter ein Rondeau Expressive von Cramer (Op. 78.) mit tiefem Ausdruck. Cramer selbst trug Mozarts bekannte Phantasie in C-Moll in dem ihm eignen meisterhaften Style vor. Ueber alle ragte Hr. Moscheles vor. Er begleitete erst ein Lied, das ein vortrefflicher Dilettant, Hr. A. Wade, zu dieser Gelegenheit gedichtet, und dessen Musik zwischen jeder Stanze einer von Cramers Schülern gesetzt hatte. Darauf phantasirte er über einige Favorit-Themas von Cramer auf eine entzückende Weise. Gewiß hat er nie glänzender gespielt. Und so war die Unterhaltung durchgängig eine höchst genußreiche.

Fast hätte ich die Leistungen der Mad. Malibran im Coventgarden-Theater zu erwähnen vergessen. Der Erfolg ihres Auftretens überstieg alle Begriffe, nie erndtete eine Künstlerin reichern Lohn. An Genie eine andere Schröder-Devrient ermangelt sie der physischen Kraft und der Gestalt dieser schönen Deutschen, so sehr sie diese auch durch ihre Gesangvirtuosität überflügelt. Das Spiel Beider ist gleich groß, und wenn ich der Schröder im Fidelio den Vorzug gebe, so geschieht es vielleicht nur, weil mir durch sie dieser Charakter zuerst in's Leben gerufen wurde — sie war meine erste Liebe. Ich bin begierig, welchen Eindruck sie in Deutschland, wohin sie sich Ihrer Zeitung nach begibt, machen wird. Wählt sie die Sonnambula zu ihrem Debüt, so ist ihr Triumph

Digitized by Google

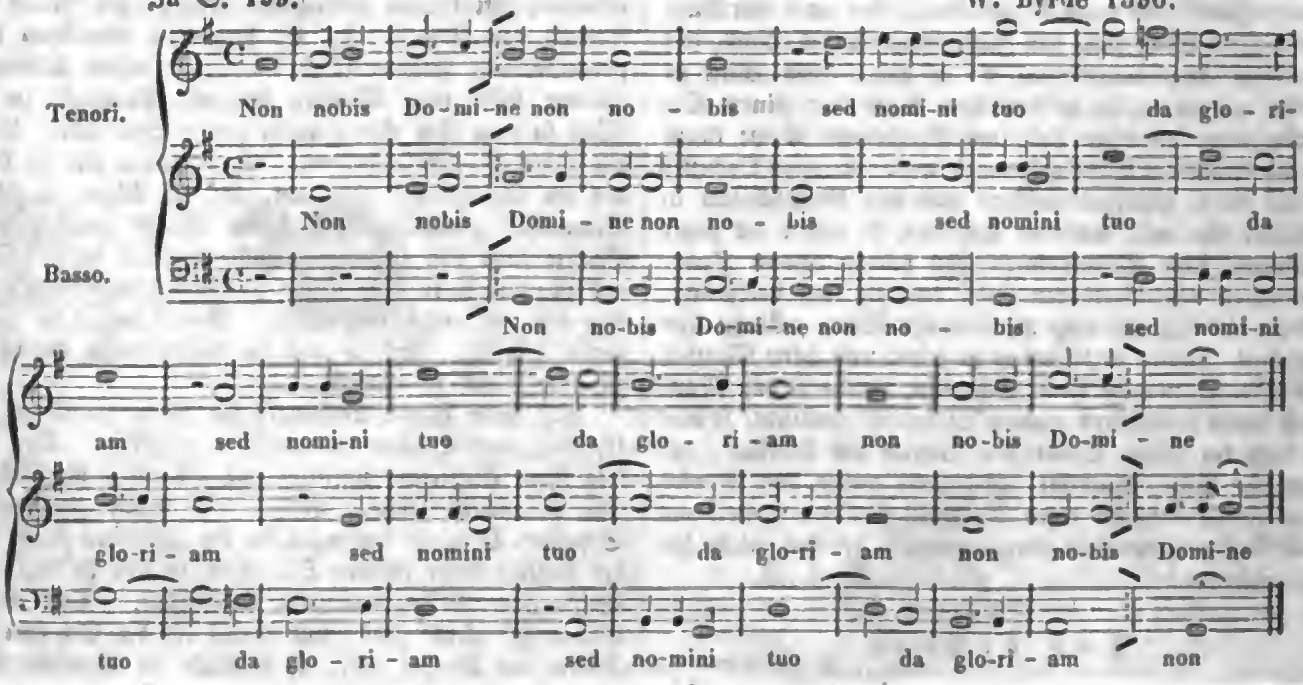
entschieden; ihre Darstellung der Amina betrachte ich als das Höchste, was die dramatische Kunst aufzuweisen.

Noch füge ich Einiges aus meinem Merkbuch über die musikalischen Gesellschaften der Hauptstadt bei. Im Jahre 1741 wurde die Madrigal Society gestiftet, um zu Compositionen in diesem Genre zu ermuntern. Sie blieb bis jetzt der Lieblingszufluchtsort unserer besten Dilettanten, unter denen sich Männer vom ersten Range befinden. Ein Madrigal von 80 bis 90 Stimmen gut singen hören, ist ein großer Genuß. Unsere besten Compositionen dieser Art wurden vor drei Jahrhunderten von Componisten, wie Orlando Gibbons, Dowland Willye, Morley und Weelkes, geschrieben Solche Werke kommen gar nicht mehr zum Vorschein; alle Versuche der gegenwärtigen Zeit achte ich wenig mehr als geschickte Nachahmungen. Es fehlt ihnen an der gothischen Größe und Erhabenheit des Originals. — Der »Noblemen- und Gentlemen-Glee-Club«, 1787 erstanden, hat einen ähnlichen Zweck wie die »Madrigal-Society« im Auge; es sind dort jährliche Preise für das beste Glee ausgesetzt. — Ich erwähnte hier nur die Hauptinstitute für Vocal-Musik; außer diesen gibt es eine ungeheure Anzahl von kleinern Gesellschaften, die ungefähr die Tendenz Ihrer Liederkränze haben, und im besten Flor stehen; z. B. der »Melodists-Club«, der eine jährliche Medaille für das beste Lied gibt u. a. Doch zeigten sich der »Madrigal-« und »Glee-Club« immer so aristokratisch und aufwandssüchtig, daß das Publicum, dessen Börsen nicht so schwer wiegen, sich wenig beeilt, diese Art von Musik zu genießen. Der »Glee-Club« kostet jedes Mitglied jährlich 30 Pfund! Daher wurde vor drei Jahren ein Singverein »the Vocal Society«, unter der Leitung einiger Künstler zu Aufführung von Glees und Madrigals gestiftet, den das Publicum sehr thätig unterstützt. Das Entree für acht Subscriptionsconcerte kostet nur zwei Guineen. Um die Monotonie zu entfernen, die in Concerten von bloß einer Musikgattung herrscht, läßt man Instrumentalsätze, oder Gesänge aus den unsterblichen Werken der größten Meister Deutschlands und Englands mit einem Madrigal oder Glee abwechseln. —

Ueber das Yorker Musikfest erhalten Sie binnen Kurzem Genaueres. Th.

Hr. und Fräul. Franzilla Pixis sind bei uns, um Concert zu geben. Auch hoffen wir Frl. Franzilla am 21sten als Romeo zu sehen. — Beider Namen sind so oft in diesen Blättern vorgekommen, daß wir sie dem Leser nicht weiter auszeichnen zu brauchen glauben.

Zu S. 159. W. Byrde 1590.



Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 41. Den 21. November 1835.

Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Mach' es Wenigen recht: Vielen gefallen ist schlimm.
Schiller.

Pianoforte.

(Schluß.)

Pocci, (Francois, Comte de) Sonate fantastique (in A) 20 gr. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

— — , Frühlingssonate, (in E.) 20 Gr. Ebenda.

Hätte mir Jemand den Titel zugehalten, so würde ich auf eine Componistin gerathen und vielleicht so geurtheilt haben: Wie du heißen magst, Adele — Zuleika, ich liebe dich vorweg, wie alle, die Sonaten schreiben! Hörtest du nur auch immer so auf, als du anfängst, so z. B. in der Frühlingssonate, wo einen auf der ersten Seite ordentlich Märzveilchen anduften ... Aber während dein schwärmerisches Auge am Mondhimmel herumschweift oder dein Herz im Jean Paul, so fällt dir das Rosaband ein, das deiner Freundin so wohl kleidet; auch verwechselst du noch häufig das »daß« mit dem »das«, so nett deine Handschrift übrigens aussieht, — mit einem Worte, du bist ein gutes siebzehnjähriges Kind mit viel Liebe und Eitelkeit, viel Innigkeit und Eigensinn. Mit Worten, wie »Tonica«, »Dominante« oder gar »Contrapunct« erschreck' ich dich gar nicht, denn du würdest mir lachend in's Wort fallen und sagen »ich hab' es nun einmal so gemacht und kann nicht anders« und man müßte dir dennoch gut sein. Wär' ich aber dein Lehrer und klug, so gäb' ich dir oft von Bach oder Beethoven in die Hände (von Weber, den du so sehr liebst, gar nichts), damit sich Gehör und Gesicht schärfe, damit dein zartes Fühlen festes Ufer bekomme und dein Gedanke Sicherheit und Gestalt. Und dann wüßt' ich nicht, was dir selbst eine »neuste« Zeitschrift für Musik anhaben könnte, das sich nicht auf »lieb und schön« reimte. E.

Wie schlau mein Eusebius d'rum herumgeht! Warum nicht ganz offen: »der Herr Graf hat sehr viel Talent, aber wenig studirt.« Uebrigens nennen wir den Novizen freundlich willkommen. Florestan.

Fr. Lachner, gr. Sonate à 4 mains. Oeuv. 39. Pr. 3 Fl. 15 kr. Vienne, Diabelli.

Man würde erstaunen über den Ernst und die Tiefe, wenn obige Sonate von einem Franzosen oder gar Italiäner componirt wäre. Es gibt eben noch keine Weltkunst und ebendaher keine Kritik, die nicht ihren Maßstab nach dem Standpuncte der Bildung, auf den die verschiedenen Nationen stehen, und nach deren Charakter richtete. Lachner ist ein Deutscher; ein deutsches geradegehendes Wort wird ihm recht sein.

Wir wissen nicht, ob wir uns freuen oder betrüben sollen, daß wir außer dieser Sonate, vielen Liedern und einer Symphonie, die wir einmal gehört, nichts weiter von Lachners Compositionen kennen. Er ist einer der schwierigsten Charaktere für die Kritik, nicht deshalb, weil er so dunkeltief dächte, daß ihm gar nicht beizukommen, sondern der Schlangenglätte halber, mit der er überall, will man ihn länger festhalten, aus der Hand entschlüpft. Hat er etwas Fades gesprochen, so macht er es kurz darauf durch ein herrlich Wort gut; ärgert man sich an einem Spohr'schen oder Franz Schubert'schen Anklange, so kömmt bald etwas ihm allein Gehöriges; hält man jetzt Alles für Trug und Schein, so gibt er sich einen Augenblick später offen und unverhohlen. Man findet in dieser Sonate, was man will; — Melodie, Form, Rhythmus (in dem er jedoch am schwächsten erfindet), Fluß, Klarheit, Leichtigkeit, Correctheit, und dennoch rührt nichts, faßt nichts, dringt nichts tiefer als bis in das Ohr. Wir

Digitized by Google

glaubten, die Schuld läge an unsrer eigenen Stimmung und legten, um den spätern Eindruck mit dem ersten zu vergleichen, die Sonate geflissentlich lange Zeit bei Seite, fragten auch Andere um ihre Meinung; dasselbe Resultat, dieselbe Antwort. Die Sache darf nicht leicht genommen werden. Auf L. sind schöne Hoffnungen gegründet worden. Eine nachsichtige Kritik sah ihm seines Talentes halber Vieles nach. Es wird Zeit, daß er streng über sich wache, um sich nicht noch unklarer in sich hinein zu verwickeln. Es gibt nämlich gewisse Halbgenies, die mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit und Empfänglichkeit alles Außerordentliche, sei es Gutes oder Uebles, in sich aufnehmen und wie ihr Eigenthum verarbeiten. Sie haben einen Geniusflügel und einen andern von Wachsfedern. In guter Stunde, in der Erregung trägt wohl jener den andern mit in die Höhe; aber im Normalzustande der Ruhe schleppt der wächserne lahm hinter dem andern her. Oft möchte man solch hartes Urtheil über ähnliche Charaktere zurücknehmen, — denn es glückt ihnen mancher Wurf; — oft ihnen gänzlich vom Schaffen abrathen, weil sie selbst nicht wissen, wie arg sie sich und Andere täuschen. Sie leben in immerwährender Spannung, in einer steten Krisis, in der man sie auch ruhig lassen und sie sich selbst aus ihr herausarbeiten lassen sollte, weil sie ein Wort des Tadels noch hartnäckiger, ein Wort des Lobes jedoch leicht übermüthig macht. Da sie aber meist Ruhmsucht und nicht genug Gewalt über sich besitzen, der Welt gegenüber mit ihren Werken zurückzuhalten, so kann dieser natürlich das Unausgebildete und Zweideutige ihres Wesens nicht entgehen. Eben deshalb, weil in solchen Charakteren und Compositionen noch kein System und Styl beim Namen genannt werden kann, täuscht man sich auch oft in ihnen und über ihre Zukunft und sagt vielleicht Schlimmeres voraus, als geschieht. Das letzte wünschen wir in Bezug auf L. von ganzem Herzen und begeben uns von selbst aller divinatorischen Kritik. Nehme er dieses Wort, das mehr eine ganze Classe, und Lachnern nur theilweise trifft, als den Ausspruch Vieler an, die über seine künstlerischen Anlagen durchaus einverstanden, das Nebengefühl nicht unterdrücken können, daß von ihm Höheres zu erwarten stände, wenn er den Beifall des großen Haufens dem schwerer wiegenden Lobe seiner Kunstgenossen aufopfern wollte.

Was die Sonate insbesondre anlangt, so vermuthen wir, daß sie eigentlich eine für das Orchester geschriebene, später für das Clavier arrangirte Symphonie sei. Verhielte sich das so, so bliebe das Urtheil in der Hauptsache zwar dasselbe; doch wünschten wir es auf dem Titel bemerkt, weil Lachner dadurch den Vorwurf, daß die Sonate als Clavierstück nicht klangreich genug instrumentirt sei, gleich vornherein von sich abwenden konnte. 2.

Aus Weimar.

October.

(Livia Gerhardt. — Vorlesungen von Rochlitz. — Neue und alte Opern.)

Aus der Zeit vor dem Schlusse des, gegen zwei Monaten wieder eröffneten, Theaters sind zuvörderst die Gastdarstellungen des Frls. Livia Gerhardt zu erwähnen. Sie trat als Julia in den Montecchi's (zweimal), als Prinzessin von Navarra (zweimal), als Rosine und Alice auf. Inniges Gefühl, Tiefe und Zartheit der Empfindung, dramatisches Leben, echte, reine Poesie des Gesanges durchwehen und durchglühen die Leistungen dieser Künstlerin. Wir haben uns an ihnen erfreut, ergötzt, uns ihnen mit ganzer Seele hingeben können, ohne eine andere störende Beimischung, als der des Bedauerns, daß die Stimme der so jungen talentreichen Sängerin schon jetzt die deutlichen Spuren zu früher, zu übermäßiger Anstrengung trägt. Hoffen wir, daß eine weise Schonung der angegriffenen Stimme, ein umsichtiges Haushalten mit diesem unersetzbaren Kleinode seine wohlthätigen Wirkungen, wenigstens zum guten Theil, bewähre und Livia der Kunst noch lange erhalte, der sie sich mit ganzer Seele und mit so unverkennbarem Berufe gewidmet hat. Ihre Giulietta, diejenige Rolle, in welcher sie diesen Beruf am unwidersprechlichsten und siegreichsten bethätigte, gewann ihr gleich die Herzen, zu denen die Töne so wundersam drangen, die ganze Scala der Empfindungen der Menschenbrust mächtig aufregend, Wehmuth, Trauer, Schmerz, Freude, Entzücken, Verzweiflung, Grabesschauer, alles zu einem kunstschönen, edlen, poetischen Ganzen vereint, zu einem duftigen Kranze geflochten. Der Einfluß der Schröder-Devrient auf Livia G. ist unverkennbar; die Schülerin macht der Meisterin Ehre. Wie manche Gewöhnlichkeit der Bellinischen Musik, — die, ein seltsames Gemisch von Trivialitäten und einzelnen begeisterten, schwunghaften Gedanken eines die höhere Bestimmung und Weihe der göttlichen Tonkunst ahnenden Gemüths, immer nur einen unbefriedigenden und unvollkommenen Eindruck hinterlassen kann, — wie manche Gewöhnlichkeit dieser Musik wird durch solch' eine Darstellung gehoben, veredelt. Weniger hat die Künstlerin als Prinzessin von Navarra und als Rosine angesprochen. Alle Partieen, in denen die Kunst des coloricten, figurenreichen, gemesseneren Vortrags dominirt, sind nicht für sie; die Seele des Ausdrucks tritt da nur in schwächerem Abglanz hervor, sie findet in solchen Rollen kein Feld ungehemmter, freier Entwickelung und Entfaltung. Dagegen war die Alice in dem hier wenig beliebten, monströsen »Robert der Teufel« wieder eine, der Individualität der Künstlerin angemessene Rolle, in der sie ihre Vorzüge darlegte und geltend machte; allein wir geben ihrer Giulietta doch den Vorzug. —

Die für uns neue Oper, »der Zweikampf« von Herold, hat kein Glück gemacht. Eine matte, gedehnte Hand-

Digitized by Google

lung, ohne Leben, neben einer, wenn auch nicht schlechten, doch nicht viel bedeutenden Musik, deren Hauptverdienst in einigen hübschen Melodieen und darin besteht, etwas besser zu sein als das ganz werthlose, einschläfernde Sujet, — sind freilich nicht dazu gemacht, hohes Interesse zu erregen, und es ist, unsers Wissens, diesem Opernwerke, das alle Kennzeichen französischer Leichtfertigkeit an sich trägt und in der nachgerade zur Uebersättigung werdenden, Manier der jetzigen französischen Musik gehalten ist, — nirgends gelungen, sich dauernden Beifall zu erwerben.

Die Vorträge des Hofraths Rochlitz aus Leipzig über die Geschichte der religiösen Gesangkunst in den letzten drei Jahrhunderten, welche der verdienstvolle Veteran im Juli d. J. vor einem kleinen, gewählten Kreise, in Gegenwart des Hofes, gehalten, dürfen nicht unerwähnt bleiben. Sie bildeten eine Fortsetzung und den Beschluß der werthvollen Vorträge, mit denen Rochlitz vor drei Jahren die Freunde der Tonkunst in Weimar erfreute. Graun, Rolle, Hasse, Naumann, Fasch, Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Abt Vogler, Cherubini und Spohr und ihre vorzüglichsten Leistungen, kamen diesmal an die Reihe. Das Didaktische der Vorträge ist es insbesondere, was denselben einen großen Werth verleiht. Rochlitz hat von jedem der Genannten mit wenig Zügen ein klares, wahres und geschlossenes Bild hingestellt, namentlich auch mit Hülfe einzelner, umsichtig gewählten Tonstücke, die eines Jeden Eigenthümlichkeit scharf hervortreten lassen. — Daß der wackere Greis mit großer Liebe, Theilnahme und Verehrung hier aufgenommen worden ist, bedarf der Erwähnung nicht. Er nennt Weimar sein eigentliches Vaterland (obwohl er hier nicht geboren ist), und hängt ihm an mit ganzem, warmen Herzen. —

Indem ich auf die Zeit nach Wiedereröffnung des Theaters übergehe, stoßen mir zuvörderst zwei neue Opern auf, beide von hiesigen Tonsetzern herrührend. »Die blühende Aloe«, zu einem Texte von Kotzebue, in Musik gesetzt von Theuß, und: »der Zauberseee«, von dem seligen Falk nach einem Gozzischen Mährchen bearbeitet und von Hrn. Remde, einem hier lebenden Musiklehrer, componirt, die erste mehr ein Liederspiel, die andere, wie der Name ergibt, zauberhafter Natur in zwei großen Acten, folglich eine große Oper in der einfacheren Bedeutung des Worts; die erstere macht wenig Ansprüche, hat einige artige Liedchen und geht rasch am Gehör vorüber; nicht so die andere: sie tritt mit gewichtigerer Miene auf und füllt einen ganzen Abend aus. Hr. Remde hat sich viel Mühe gegeben mit dieser Musik (die übrigens schon ein Decennium alt und jetzt überarbeitet sein soll), das hört man aus jedem Tone heraus, er hat vielen Fleiß darauf gewendet, etwas Tüchtiges liefern wollen. Das ist löblich und anerkennenswerth. Weniger ist es dem Componisten gelungen, Neues, Originelles zu liefern; das ist aber kein Vorwurf oder gar eine Sünde, weil sich Originalität und Phantasie nicht anlernen, nicht erzwingen lassen. Die Musik des Hrn. R. versteigt sich nicht in die Region des Genius; sie wandelt die goldene Mittelbahn, ist regel- und sattgerecht geschrieben und gut instrumentirt. Sie würde gewonnen haben, wenn der Componist die dramatische Bedeutung eines Opernwerkes und auch ein wenig die wahre, rechte Bühnenwirkung etwas schärfer im Blick gehabt hätte. Seine Arbeit ist mehr Mosaik als ein Ganzes, ihr fehlen größtentheils die Requisite einer musikalischen Operndichtung: dramatisches, inneres Leben, scharfe Charakterisirung der einzelnen Personen, das innige Verhältniß des Gesanges zum Orchester, selbst die richtige, schöne Formgebung vermißt man gar oft; die Form der Arien namentlich ist zum Theil veraltet und entspricht den Anforderungen unserer Zeit nicht mehr. Dennoch wiederholen wir dem Componisten unsere Lobsprüche ob seines großen Fleißes, seines guten Willens und der Bestrebungen nach Gründlichkeit und sind der Ueberzeugung, daß, wenn er sich mit der Bühne in steterer, wärmerer Verbindung erhalten und das Theatralische in seiner würdigeren und höheren Bedeutung (theatralische Knalleffecte sind nicht gemeint) tiefer studirt hätte, seine Arbeit wesentlich gewonnen haben würde. — Das Publicum nahm übrigens die Oper günstig auf.

An Cherubinis herrlicher »Lodoiska« haben wir uns wieder einmal innig erfreut, mit vollen Zügen die hohen Schönheiten dieser grandiosen, ergreifenden, seelenvollen und beseelenden Musik eines hohen Genius, eines großen Meisters genossen. Das hiesige Publicum hat mit Wärme, Liebe und Begeisterung dem mit Wärme, Liebe und Begeisterung vorgeführten Werke gehuldigt! — Bald vielleicht hören wir auch die, seit längerer Zeit verstummte »Faniska.« — Einen andern neuen Triumph feierte die wahre Kunst bei der, kurz nach Lodoiska gebrachten Aufführung der Mehulschen Oper »Jakob und seine Söhne.« Die musterhafte Darstellung — (Knauft ein Joseph im Gesang und Spiel, wie ihm jetzt kein zweiter an die Seite gesetzt werden kann, Genast als Jakob der Repräsentant der patriarchalischen Einfachheit, Milde, Hoheit und Würde, Dem. Schmidt ein kindlich lieblicher Benjamin, Hr. Franke ein durch und durch tüchtiger, naturwahrer Simeon, ohne Uebertreibung und Karrikatur, treffliches Ensemble der Chöre und des ausgezeichneten Orchesters, —) wirkte Begeisterung-spendend auf die wahrhaft andächtig und feierlich gestimmte zahlreiche Versammlung.

(Schluß folgt).

Aus York.

d. 16. September.

(Das Musikfest daselbst.)

Das Musikfest geht so eben zu Ende; leider hat es

Digitized by Google

den Erwartungen nur sehr wenig entsprochen. Ein höheren Ortes her protegirter Ignorant von Dirigent, eine Wahl der Musikstücke, wie sie nur so ein Director und der Erzbischof von York treffen konnten, da sie alles Geschickes und Planes ermangelte; und ein Sängerchor, dessen unter demselben Einfluße zu Stande gebrachte Mitwirkung wie das Abthun einer unbedeutenden Neben-Arbeit (a job) erschien — das sind die Hauptursachen, die uns nöthigen, die Anordnung und Ausführung des Ganzen als eine fast durchgängig verfehlte zu charakterisiren. Wenn ein Mensch, der nicht genug Energie besitzt, um nur ein gewöhnliches Orchester zu leiten, nach einer einzigen Probe die Direction einer Masse von 678 Sängern und Spielern übernehmen will, so ist schon der Gedanke dreist, der wirkliche Versuch aber verrückt. Die Auswahl der Musikstücke bestand in Fragmenten von verschiedenen Componisten, ohne daß an Zusammenhang oder sinnige Aufeinanderfolge gedacht worden wäre. Vier Fragmente aus Spohrs: »Letzten Dingen« folgten in dieser Versetzung aufeinander: 1. 4. 3. 2.; — dies ist nur ein kleines Beispiel aus dem großen Ganzen. Im Orchester selbst wußte man nicht, ob man an einem Violin- oder Bratschenpulte stand; kein Einziger hatte Gedanken auf sein Spiel. Die Sänger waren ebenso unwissend, und mußten jedesmal namentlich aufgerufen werden. Ms. Knyvett, die Gattin des Directors, war die erste weibliche Sängerin, das heißt, sie hatte alle die Hauptgesangstücke vorzutragen, die der Prima Donna gehören. Diese Dame war in ihrer Blüthenzeit eine gute zweite oder dritte Sängerin und hatte wohl selbst nie daran gedacht, zu einem so hohen Platz an einem Musikfeste emporgeschwungen zu werden. Die Damen Stockhausen und Corradori Allan, die beide sehr gut englisch singen, und bisher bei Musikfesten aufgetreten waren, hatte man gar nicht engagirt! Aber die Grisi, der die Direction, um ihrer ganz sicher zu sein, 400 Guineen gezahlt, war etwas Neues. Leider störte ihre Erscheinung mehr, als sie erfreute, weil sie den Händel durch ihre übermäßigen Cadenzen und Schnörkeleien bis in's Lächerliche herunterzog.

Den Chor hatte man aus den größten Manufacturstädten geholt, wo die Uebung in der Choralmusik eine Hauptvergnügung der ungeheuern Bevölkerung bildet. So steht bei Musikfesten stets eine Vocalmacht von erstem Range zu Gebote, und man muß sich freuen wie diese Leute mit Herz und Seele bei der Sache sind. Das Orchester bestand aus den besten Künstlern aus London und den Provinzen. Doch der schönste Verein in der Welt wird unter einem ungeschickten Director nicht zusammenhalten. So fielen der Chor und das Orchester sehr oft förmlich auseinander; am peinlichsten war das in dem Chor: »Die Himmel verkündigen die Ehre Gottes« aus der »Schöpfung« und in einigen andern Chören; das Orchester konnte nichts besseres thun (wie es auch wirklich that), als ganz von dem Tactirstabe des Directors zu abstrahiren, und sich allein an die erste Violine zu halten. Das Chor wurde so mit fortgezogen. Braham, den die Hand der Zeit nur leise berührte, stand noch, obwohl jetzt 65 Jahre alt, in dem Vortrage des Händelschen Gesanges als unübertroffenes Muster da. Wer könnte wohl den durchdringenden und überwältigenden Eindruck seiner Scene: »Jephtas nash vow« oder seine Eröffnung des Messias oder den Sonnenaufgang in der Schöpfung vergessen! — Die in der prachtvollen Kathedrale versammelte Gesellschaft war an und für sich selbst werth gesehen zu werden, und unbeschreiblich groß war es, als sich bei dem Händelschen »Halleluja« die ganze Menge erhob. Obschon dieses Fest in musikalischer Rücksicht die Erwartungen eben durchaus nicht rechtfertigte, so entsprach es um so mehr den pecuniären, da keine geringere Summe als 16,000 Pfund eingenommen wurde, — die Privatgeschenke, wie z. B. 100 Pfund von der Herzogin von Kent u. a. nicht mitgerechnet. Das große Musikfest in der Westerminsterabtei brachte 22,000 Pfund ein; es war aber auch das Entree um vieles höher gestellt. Der Erfolg damals war ein im höchsten Grade glänzender; Alles wurde mit der bewundernswürdigsten Aufmerksamkeit auf das Detail ausgeführt, die Sir George Smart so sehr auszeichnet. — Im October vorigen Jahres fand auch zu Birmingham, wo viel Musik getrieben wird, ein großes Fest statt. Dort hat sich eine »Choralgesellschaft« gebildet, die sich die Verpflichtung aufgelegt, zu den jedesmaligen nach drei Jahren statthabenden Festlichkeiten eine bedeutende Zahl von Stimmen zusammenzubringen. Denselben Plan hat man in Norvich adoptirt; an beiden Orten zeigte sich der glücklichste Erfolg. Der Ueberschuß an Fonds, der bei diesen Gelegenheiten ausfällt, wird zum Besten der verdientesten Singinstitute verwendet. —

Th.

Hr. Capellmeister Kalliwoda ist in diesen Tagen hier eingetroffen. Man hofft den liebenswürdigen Künstler länger hier zu halten.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 42. Den 24. November 1835.

Auf ihr Brüder!
Ehret die Lieder,
Sie sind gleich den guten Thaten.
Goethe.

Gesang.

C. Banck, Liederkreis aus Italien u. Deutschland f. eine Singst. m. Begl. d. Pianof (Forts.) Op. 8. Hft. 1. zu 18 Gr. Hft. 2. zu 20 Gr. F. Hofmeister.

Diese Lieder folgen ihren Brüdern, wie Schwäne, die nach längerer Rast die zweite Heimath suchen, welche jene fanden. — Wie viele des ersten Hefts (Italien) von einem nationalen Gesichtspuncte aus betrachtet werden müssen, gibt schon der Text klar; nur über zwei derselben etwas Näheres. — Die Pifferari, welche in Nr. 6. erwähnt werden, sind Hirten, die zur Adventszeit aus den Gebirgen Italiens zur Stadt wandern (besonders nach Rom), vor den Marienbildern mit Sang und Spiel ihre Anbetung darbringen, und von dem Almosen frommer Seelen leben. Ihre Füße sind in Sandalen gehüllt, über ihre Schultern hängt ein Widderfell, die Nacht findet sie oft auf den Stufen der Kirchen und Paläste. Gewöhnlich gehen zwei oder drei zusammen, der erste bläst die Schalmei (Dudelsack), der zweite ein der Oboe ganz ähnliches scharf und weit schallendes Instrument, ein dritter singt; meistens aber sind die beiden letzten in einer Person vereinigt. In jenem Liede sind, außer im Mittelsatz (in Moll), die Originalmelodieen benutzt, der Choralsatz mit seinem Zwischenspiel und dem Nachspiel sind buchstäblich getreu. — Der Maulthiertreiber ist ebenfalls streng im Nationalcharakter gehalten. Der Mulattiere Siciliens hängt auf seinem Thier, das ihn langsam durch die glühenden üppigen Gefilde trägt, und singt seine Improvisationen — über die Liebe, die Sonne, sein Land — zu einer tactlosen, freien Melodie mit einer hohen starken Tenorstimme und einem faulen, seelenglücklichen Ausdruck: die Endnoten jeder Strophe hält er lang und gedehnt, mitten im Singen stachelt er sein träges Thier und ruft in einem tiefen näselnden Ton sein Arri, arri, (fort! fort!).

Beide Hefte sind (wie die erste Ausgabe von Op. 1.) mit einem allegorischen Titelblatte versehen, von der Hand des Dichters, C. Alexander, mit höchster Grazie entworfen, vom Terrorismus des Lithographen aber sehr ungelenk wiedergegeben, wofür er sich auch in den Schwanz des Affen geschrieben, was allerdings bescheiden genug. Oben thront Jungfrau Musica, die viel von einem Medusenhaupt erhalten, ein feiner lithographischer Einfall; die fliegenden Pfeile, von Amoretten über Land und Meer geschleudert, bedeuten die zündende allmächtige Gewalt der Töne — wer aber die Wucht dieser Harpunen bedenkt, mags den Knaben nicht verargen, daß sie schiefe Mäuler ziehen. Musica ruht auf einem Stückchen Erde, was genau der obere Theil des Olymp ist, wie die berauschenden Pflanzen Mohn und Aloe bezeugen; die Schale, auf der die Göttin schwebt, trägt Geierflügel und Eulenhaupt, was leicht zu deuten. Rechts ist der Norden mit seinen Alpen und Gletschern, seinen düstern Tannen und seinem Mond, in dessen Scheine Fledermäuse liebeln; links der Süden mit seinem blauen Meer, seinen Vulcanen, seiner ewigen Sonne, in deren Glanze liebende Tauben kosen. Um den Stamm der Palme, die sich auf morschen Säulenkapitälern erhebt, windet sich eine Schlange, am Fuße der Tanne präsentirt sich ein Frosch, beides Symbole giftiger räsonnirender Zungen; die Schmetterlinge, die ihrem Angriff entflattern, sind diese Lieder. Der Schädel ist genau der Kopf des Dichters, um alle Zweifel, daß er

Digitized by Google

einen habe, zu widerlegen. Das Eichkätzchen könnte man als bezüglich auf Verleger betrachten, die lächelnd von den vergoldeten Lorbeeren zehren, während die Künstler nur von den grünen. Vieles bleibt noch unerklärt, um der Phantasie der Beschauer ein lockendes Dunkel zu überlassen: wie der Schnurrbart des Mondes, die betrachtende Eule, der Epheu, der Wein (welcher aber doch hauptsächlich Wein bedeuten soll). Nur das noch, daß jener Kakadu und Papagei, die mit dummer Neugier den Titel anstarren, auf jenen Theil des Publicums zielen, die nur sehen, nicht singen — was zwar sehr grob, aber jedenfalls überzeugend ist.

Somit seien sie Dir empfohlen, Florestan! 16.

Francilla Pixis.

(Geschrieben nach ihrem ersten Concerte d. 16. Novbr. *)

Die Stimme dieses Wundermädchens hat den außerordentlichen Umfang von $\bar{g}$ bis $\underline{h}$. Sie trägt durchweg den Charakter des italiänischen Contraalts, ist kraftvoll und sonor, aber zugleich weich und schmelzend, in ihrer ganzen Ausdehnung von gleicher Stärke, und im Fortissimo eben so frei von Anstrengung als im Pianissimo leicht ansprechend; eine von jenen seltenen Stimmen, deren materielle Fülle und geistiger Klang im schönsten Verhältniße stehen, die beim ersten Tone sich in unsern Herzen wohlthuend festsetzen, und von denen der Italiäner sehr bezeichnend sagt: m'ha imbalsamata.

Francilla Pixis hat diese reichen natürlichen Mittel auf das ausgezeichnetste ausgebildet. Ihre Gesangbildung will ich nicht blos als die italiänische bezeichnen, sondern sie ist überhaupt die der Koryphäen des Gesanges. Die reelle Schule eines Paër, die elegante eines Rossini bilden die Grundlage, aber die freiere, einfachere, wärmere Bellinis hat siegreich auf jenen gefußt und leuchtet wie ein schöner Himmel über eine schöne Landschaft. — Da jede specielle Richtung des Gesangstyls eines Sängers mit der Individualität seiner Stimme im Einklang stehen muß, so können Bravour und glänzende Rouladenfertigkeit nicht das Ziel in den Leistungen dieser Sängerin bilden, aber sie beherrscht alle äußeren Formen ihres Gesanges mit Meisterschaft und ist eng vertraut mit jenen feinen Nüancen der technischen Ausführung, die das Talent allein aufzufassen und mit origineller Kraft sich anzueignen versteht. Vor Allem schön ist ihr Portamento (im engern Sinne) ihr messa di voce und ihr Vibriren der Stimme. Die Verbindung der Brust- und Mittelstimme ist unmerkbar; ihr mezza voce des zartesten Colorits fähig. Ihre Verzierungen sind voll Rundung und Grazie, die Cadenzen neu, geschmackvoll und charakteristisch. Ihre Aussprache des Deutschen wie des Italiänischen ist gleich rein und deutlich, trotz der Schwierigkeit, welche die üppige Fülle ihrer Stimme darbieten mußte.

Schon dies allein reichte hin, sie den Künstlerinnen beizuzählen; aber Francilla Pixis ist auch eine dramatische Sängerin, eine vom höchsten Range. Entfernt von jener falschen Verschämtheit vieler andern deutschen Sängerinnen und ganz frei von allen jenen Gesangunarten, welche die Erreichung einer höheren Leistung von vorne herein unmöglich machen, schafft sie dramatische Scenen voll hinreissender Wahrheit, ohne jedoch die größere Freiheit der Bühne in den Concertsaal hinüber zu nehmen. Sie durchlebt alles, was sie singt, jeder ihrer Töne klingt in diesem Leben. Ihre Gefühle strömen aus in ihren Melodieen wie ein Element, das in mächtiger Fülle seinen Fesseln enteilt; jeder Schmerz scheint sich im Augenblick von ihrem Herzen los zu reißen, jede Lust ihm zu entquillen, und die seelenvollste Mimik malt alle ihre Empfindungen auf ihrem Antlitz: — wir fühlen uns in den Zauberkreis ihrer Seele gebannt, unsere Herzen schlagen mit dem ihren und ihre Töne erklingen wie Stimmen aus unserm Innern. — — Wir müßten sehr irren, sähen wir nicht binnen Kurzem von Jedermann den Namen Francilla Pixis beigesellt den größten des Jahrhunderts, denen der Malibran, Schröder und Pasta.

6.

*) Dieses nach einmaligem Anhören skizzirte Urtheil über F. P. soll nur ihren Standpunct als Sängerin feststellen. Ein Weiteres behalten wir uns nach ihrem Auftreten auf hiesiger Bühne vor.

Aus Weimar.

(Schluß.)

(Concerte. — Liedertafel.)

Der Königl. Preuß. Kammermusikus, Hr. Belcke, gab am 11. v. M., unter Mitwirkung des Organisten an der hiesigen Stadtkirche, Professor Töpfer, und des Stadtchors, ein Concert spirituel in der genannten Kirche. — Sowohl die Wahl, als die Ausführung der Stücke waren vollkommen geeignet, die Vorzüge der genannten beiden Künstler ins Licht zu setzen. Töpfers solide Virtuosität auf der Orgel ist uns schon längst bekannt; wir haben den Genuß an seinen vorzüglichen Leistungen jetzt erneuert. Die mit dem Concertgeber durch seine musikalischen Gaben gemachte Bekanntschaft gehört zu den interessanten und erfreulichen, denn wir haben in ihm einen gediegenen Virtuosen mehr kennen gelernt. Sein Ton ist rein, körnig und kräftig, wie nicht minder fein, zart und edel, sein Vortrag ausdrucksvoll, er beherrscht sein Instrument mit der Sicherheit eines Meisters, er weiß alle Vorzüge und Eigenthümlichkeiten desselben künstlerisch geltend zu machen, — kurz er ist ein wahrer Künstler, dem der Beifall der Kenner und Laien nicht entgehen kann. —

Digitized by Google

Die hiesige Liedertafel hat vor Kurzem ihren Stiftungstag zum drittenmale gefeiert. Das Institut besteht nunmehr drei Jahre und entfaltet sich zu immer frischerem Gedeihen. Die weimarische Liedertafel zählt gegenwärtig 101 Mitglieder, und zwar 46 ordentliche, d. h. solche, die theils als Sänger, theils als Dichter, theils als Componisten activ wirken, 4 Ehrenmitglieder (namentlich Rochlitz, M.D. Rungenhagen in Berlin und de Wette in Basel), und 51 außerordentliche Mitglieder, während sie bei ihrem Entstehen ungefähr 12, nach zurückgelegtem ersten Lebensjahre aber bereits 57 und am Ende des zweiten 75 Theilnehmer hatte. Sie nennt die besten Kräfte Weimars die ihrigen, unsere Notabilitäten: Hummel, Lobe, Häser, Töpfer, so wie die Musikdirectoren Eberwein und Götze, als Componisten, Stromeier mit der noch immer überaus herrlichen, einzig schönen Stimme, Knaust, Genast ꝛc. als Sänger, Stephan Schütze, Peucer, Riemer ꝛc. als Dichter. Mit den geachteten gleichartigen Anstalten in Berlin und Leipzig steht sie im freundlichsten Verhältniß und Verkehr und ist durch ihre nicht unbedeutenden Originalwerke, im Augenblick 65 an der Zahl, unter denen viele ausgezeichnete, in den Stand gesetzt, Tauschgeschäfte mit denselben zu betreiben, wobei jeder Theil gewinnt.

Der Schlußgegenstand meines Berichts sei das am 25. d. M. vorgeführte große Concert der Hofcapelle zum Vortheil ihres Wittwenpensionsfonds. Nur zweimal im Jahre ist uns der Genuß dieser Concerte vergönnt; um so größer und höher ist er aber. Das diesmalige stand seinen Vorgängern nicht nach. Spohrs Symphoniee »die Weihe der Töne«, bildete den ersten Theil. Wir haben es auch in diesem Werke mit einem Meister zu thun, der die große Kunst: Beherrschung der Mittel, versteht. Die Aufgabe, die er sich in diesem Tongemälde gestellt: die höchste Bedeutung und Wirkung der Töne im Leben und für das Leben in seinen Hauptstadien zu schildern, gehört nicht zu den leichten. Wir meinen, er hat sie, wenigstens im Ganzen, würdig gelöst. Spohr ist ein besonnener Componist, der sein Ziel unverrückt im Auge behält, nicht sich Extravaganzen hingibt, nicht abschweift und der Phantasie den Zügel schießen läßt. Er hat die zarte Grenzlinie des ästhetisch Schönen, die gerade bei dem vorliegenden Gegenstande minder Erfahrenen wohl nicht selten aus dem Blick geschwunden sein würde, nicht überschritten. Auch die verschiedenen Tactarten im zweiten Satze (Wiegenlied, Tanz, Ständchen), so überraschend sie auch auf den ersten Blick erscheinen, hat Spohr durch die anschaulich geschilderte Idee mit sicherer Hand zusammen zu halten gewußt, so daß, besonders bei einer in allen Theilen so gediegenen, preiswürdigen Durchführung des Werks, wie durch die hiesige Hofcapelle, von einer Schroffheit dieser Tactverbindung nicht die Rede war. — Nur die Recitation des Gedichts, welches der Composition zu Grunde liegt, hätten wir hinweggewünscht. Referent ist kein Freund von solchen — gereimten oder ungereimten — langen Programmen; sie sind ein der Musik unwürdiger, die rechte, wahre Wirkung störender Nothbehelf, dessen diese Himmelstochter nicht bedarf. Die kurze Andeutung der darzustellenden Idee genügt vollkommen; der aufmerksame, empfängliche Hörer wird und muß sie schon von selbst weiter verfolgen können. — Die Spohrsche Symphonie erhielt großen Beifall. — Im zweiten Theile des Concerts hörten wir: »des Hauses letzte Stunde«, (Gedicht v. Saphir, in Musik gesetzt und mit vielem Ausdruck gesungen von Genast); dann ein sogenanntes Divertiment für Violine, (componirt und mit Fertigkeit gespielt von einem jüngeren Mitgliede der Capelle, Hrn. Stör); eine Arie von Celli, (Mad. Streit); ein Concertino für Waldhorn, das schwächste Stück im Ganzen, und: »des Seemanns Gesetze«, (Gedicht von Tegnér, nach einer dänischen Original-Melodie comp. von Jos. Panny, gesungen von Knaust, Genast und dem Hofchor). Die dritte Abtheilung endlich brachte: Ouverture zu Johann von Finnland, von Hummel, eine werthvolle, ausgezeichnete Arbeit, von dem Orchester ihrer würdig ausgeführt; Duett aus Rossinis Armida, (Hr. Knaust, Dem. Schmidt), und das Ganze beschloß eine freie Phantasie von Hummel, in der allbekannten Weise des Meisters, zwar mehr auf ein gemischtes Auditorium berechnet, aber dennoch in ihrer ungemeinen Popularität auch die höheren Anforderungen der Kunst erfüllend. Thema aus seines unsterblichen Lehrers Mozart Don Juan und Entführung aus dem Serail, so wie aus Herolds Zampa und Zweikampf, bildeten die Grundlage, auf welche Hummel sein herrliches, im reinsten, edelsten Styl gehaltenes Gebäude errichtete. Es lohnte ihm jubelnder Beifall.

— z —

Vermischtes.

(63) Francilla Pixis hat unbeschreibliches Furore in Leipzig gemacht. — Ueber Clara Wieck und ihr Concert glauben wir nicht wiederholen zu brauchen, was die Tausende, die sie gehört, einstimmig über sie ausgesprochen. — Im Concert zum Besten der Armen am 23. d. tritt Frl. Charlotte Fink, ausgezeichnetes und schöngebildetes Talent, mit dem Fieldschen As-Dur-Concerte zum erstenmal öffentlich auf. An demselben Abend hören wir die Ouverture zur »schönen Melusina« von Mendelssohn zum erstenmal. — Hr. C. Kloß beabsichtigt nächstens einige historische Concerte in Leipzig zu geben. —

(64) Paganini macht uns, nach Mailänder Blättern, die Hoffnung, daß seine sämmtlichen Werke binnen Kurzem erscheinen dürften. — In der den Monarchen der Allianz dedicirten Cantate von Beethoven, »der glorreiche Augenblick«, soll Hr. Haslinger ein Prachtwerk an musikalischer Typographie liefern. — In einigen Blättern

Digitized by Google

steht, daß der ersten Aufführung des Goethe-Radzivillschen »Faust« in Berlin schwerlich eine zweite folgen, diese sogar »der anstößigen Stellen des Buches halber« verboten werden dürfte. —

(65) Die Singakademie in Berlin wird in diesem Winter 4 Oratorien: Athalia und Israel von Händel, David von B. Klein und das Gesetz des Bundes von Neukomm zur Aufführung bringen. — Auch die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bereitet eine Aufführung des Klein'schen David vor. — Zu Ehren Beethovens soll nächstens eine Musikaufführung unter Direction von E. Marxen in Hamburg statt haben. —

(66) Chelard hat die Musikdirection am Augsburger Theater angenommen. — Ueber die Besetzung der Concertmeisterstelle am Leipziger Orchester ist noch nichts entschieden. Man nennt St. Lubin, Fr. Schubert aus Dresden u. m. —

(67) Am 1. Oct. gab Liszt mit dem Prinzen Belgiojoso ein Concert zum Besten der italiänischen Flüchtlinge zu Genf. Auch Lafont trat darin auf. — Der Sohn von Lablache debütirte vor Kurzem in Paris in der Sonambula mit großem Erfolge. —

(68) Mad. Schröder-Devrient ging von Wien nach Pesth zu einem neuen Gastrollencyclus ab; für den Winter ist sie in Venedig engagirt. — Die Grisi heirathet. —

Chronik.

(Musikfeste.) Dortmund. 1. October. Viertes Gesangfest der Lehrer des Märkischen Musikvereins unter Direction des Seminarlehrers Engelhardt.

Görlitz. 7. Oct. Erstes Gesangfest des Oberlausitzschen Gesangvereins. Hr. Cantor Blüher dirigirt.

(Oprr.) Frankfurt. 9. Nov. Die Entführung. Constanze, Mad. Fischer-Achten.

Leipzig. 14. Nov. Templer und Jüdin. Bois Guilbert, Hr. Eicke aus Breslau. 24. Montecchi und Capuleti von Bellini mit dem Vaccaischen Schluß. Francilla Pixis als Romeo.

(Concert.) Berlin. 5. Oct. Erstes Quartett des MD. Möser. 9. Conc. des Hrn. Girschner, dessen Tochter Compositionen von Chopin spielt. 29. 1ste Soiree des Hrn. Zimmermann. 2. Nov. 1stes Quartett des Hrn. Ries. —

Hamburg. 31. Oct. F. Stoll, Guitarrist aus Wien. B. Romberg spielte darin.

Dresden. 7 Oct. Mad. Friedrichs, geb. v. Holst, Harfenspielerin aus London. 23. Nov. Fürstenau.

Leipzig. 5. 5tes Abonnementconc. Symphonie von Haydn (Nro. 4.) — Arie aus der Entführung (Hr. Wild, K. K. Hofopernsänger) — Ouvert. z. Wasserträger — Adelaide v. Beethoven (Hr. Wild) — Finale aus den Capuleti v. Bellini (Frls. Grabau u. Weinholdt, die Hrn. Wild u. Weiske in Solis). — 6tes am 12. — Ouvert. zu Iphigenia in Aulis v. Gluck — Arie mit oblig. Violine v. Paër (Frl. Weinhold) — Flötenconcertin. v. Tulou (Hr. Grenser) — Chor und erstes Finale aus Titus — Heroische Symphonie v. Beethoven. — 16. Hr. und. Frl. Francilla Pixis. Ouvert. v. Mendelssohn — Arie v. Rossini (Frl. Francilla) — Pianofortecone. (Hr. Pixis) — Romanze v. Dessauer (Frl. Francilla) — Ouvert. v. Pixis — Arie v. Vaccai (Francilla) — Militairische Phantasie f. Pfte. (Hr. Pixis) — Boleros v. Dessauer, Lied v. Pixis. (Francilla).

Halle. 7. Gebrüder Eichhorn.

Anzeige.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen sind zu beigesetzten höchst billigen Preisen zu haben:

Bibliothek classischer Opern im vollst. Clav. Ausz. mit italien. oder franz. Original- und deutschem Texte; Imperial quer Octav mit Portraits d. Componisten. 12 Lief. Preis 19 Thlr. 16 gr.

oder einzeln:

	Thlr.	gr.		Thlr.	gr.
Spontinis Vestalin	1	20	Rossinis Barbier	1	16
Rossinis Tancred	1	16	Winters Opferfest	1	16
Cherubinis Wasserträger	1	4	Mehuls Joseph	1	4
Beethovens Fidelio	1	12	Boieldieus weiße Dame	2	—
Aubers Stumme	2	12	Rossinis Othello	1	20
Weigls Schweizerfamilie	—	20	Paers Sargino	1	20

(wird fortgesetzt.)

ferner:

Mozarts, W. A. 7 Opern im Clav. Ausz. mit italiän. und deutschem Texte cpl. 9 Thlr. —

einzeln:

	Thlr.	gr.		Thlr.	gr.
Don Juan	1	18	Titus	1	—
Figaros Hochzeit	1	20	Die Zauberflöte	1	8
Così fan tutte	1	18	Die Entführung	1	8
			Idomeneus	1	12

Braunschweig, Oct. 1835. G. M. Meyer jun.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 43. Den 27. November 1835.

Wohl denen, die des Wissens Gut
Nicht mit dem Herzen zahlen!
Schiller.

Aus den Aufzeichnungen des Beatus.

Hier einige Erinnerungen aus der Kindheit eines Verschollenen. Wenn gleich in diesen ersten Fragmenten in keinerlei Weise von Musik die Rede ist, so halte ich sie doch, insofern späterhin Manches folgen dürfte, das in näherer, ja unmittelbarer Beziehung zur Musik steht, der Mittheilung werth.

Der Mensch ist ursprünglich ein gar offenherziges, unschuldiges Wesen, und ein seliger Taumel sein Wandeln auf Erden. Allmählig aber, — dies spreche ich einem Todten nach — stellen sich die Jahre der Entzauberung ein, und da fügt es sich, daß wir die frühern Empfindungen gern von dem verwirrten Wust und Geflecht des irdischen Lebens, worin sie verwickelt sind, ablösen, und sie uns zum schönen Angedenken besonders ausführen, und auf eigene Weise aufbewahren. Es scheinen uns diese Gefühle, die in unserm Herzen aufsteigen, manchmal so herrlich und groß, daß wir sie wie Reliquien in kostbare Monstranzen einschließen, freudig davor niederknieen und in der Entzückung nicht wissen, ob wir unser eignes menschliches Herz, oder ob wir den Schöpfer, von dem alles Große und Herrliche herabkommt, verehren.

August Gathy.

Poetik und Poesie.

— — — Als ich vorhin meines Rechenlehrers erwähnte, (der sich nie irrte), da gingen mir längstvergessene Bilder aus der Schulzeit recht lebendig wieder vor den Augen auf. Wie damals, sah ich auch jetzt Beide vor mir stehen, die beiden Busenfreunde und gegenseitig fortwährende Opponenten; ich meine unsere Lehrer im Schreiben und Rechnen. Der eine, ein geborner Skeptiker, ein langes Fragezeichen, sah aus wie ein unaufgelöster Kettensatz, oben X und unten X; der andere hingegen, in seiner ruhigen Zuversicht, wie eine permanente Auflösung.

Dieser letztere aber, den ich — vielleicht wegen der Klangähnlichkeit mit Stockmeister — vorzugsweise gern meinen Rechenmeister nenne, war mir von jeher zuwider gewesen, und später auch habe ich ihn, trotz aller Anstrengung nicht lieb gewinnen können. Warum, wüßte ich eigentlich selber nicht zu sagen. Vielleicht eben, weil er ein so vorzüglicher Rechner war, und mir gänzlich der Sinn für Zahlen abging. Er rechnete wie ein Gott, ja dem lieben Herrgott selbst hätte er zu rathen aufgegeben, und nichts war, das sich seinen Formeln nicht hätte unterwerfen müssen. Er berechnete jedes Wort, jeden Blick, jeden Schritt, jeden Gang, und war früher Kaufmann gewesen. Alles wußte er aufzulösen in seinen Rechenbüchern und außerhalb, Freundschaftsbund und Liebesbande so gut wie die schwierigsten arithmetischen Aufgaben; nur wo sein eigen Vortheil im Spiele war, legte er seine Calculationen bei Seite, und ließ fünf gerade sein. Dabei sah er aus wie fünfundzwanzig Grad Frost. Moral hatte er in algebraische Gleichungen gebracht, Tugend war ihm ein Problem, Poesie eine Hyperbel, Enthusiasmus eine unbekannte Größe, die Natur ein Bruch.

Noch seh' ich ihn, wie er auf den Stuhl zurückgelehnt, ein langes weisses Rohr in der Hand, vor dem Tische saß, an welchem wir Schulknaben seine Fragen aus dem Kopfe beantworten mußten. Und wenn der Befragte die Aufgabe falsch löste, wandte er sich ruhig damit an den Nebenmann, langte gleichgültig das Rohr hervor, und nach-

Digitized by Google

dem es, eine verwünschte Wünschelruthe, ein Schwert des Damokles, einige Zeit über dem Haupte des schlechten Rechners auf- und niedergeschwebt, schob er es langsam in das Haupthaar, und bohrte sich so lange gemächlich hinein, bis er festen Stand darin gefaßt hatte. Dann wickelte und schüttelte er unbarmherzig drauf los, daß besagtes Haupt mit verzerrtem Angesicht unter entsetzlichen Grimassen gar komisch hin- und herwackelte; und es durfte Keiner lachen und jener arme Tropf nicht weinen, so lächerlich auch die Operation anzusehen, so schmerzhaft sie auch zu erleiden sein mochte.

So geschah es denn bald, daß sämmtliche Schuljugend mit fast kahlen Köpfen in der Classe erschien, was die Einbohrung zwar bedeutend erschwerte, aber doch nicht ganz verhindern konnte, ja die Marter wohl noch steigerte und beträchtlich verlängerte. Und wehe dem, der nun gefaßt wurde! Nicht allein für die begangenen Fehler mußte er büßen, sondern auch für die größere Mühe und die längere Dauer des Ansatzes zum Bestrafungsexempel. Da wir nun wohl merkten, daß der Grimmige Zinsen- und Arbitrage-Rechnung auf unsern Köpfen praktisch anwendete, daß wir auf diese Weise uns verrechnet, und nicht ihm, wie wir Anfangs glaubten, einen Strich durch die Rechnung gezogen hatten, so ergaben wir uns demüthig in unser Schicksal, und ließen uns wieder langes Haar wachsen und neue Verzweiflung.

Er war auch unser Lehrer in der Astronomie und Kosmographie; wir staunten über den Halbgott, denn er wußte ungeheuer Bescheid in himmlischen, so wie in irdischen Dingen. Er trug den ganzen Himmel bei sich in einer Mappe, und es machte tiefen Eindruck auf uns Kinder, als er so jeden kleinen Stern beim Namen zu nennen wußte, als kenne er ihn persönlich genau. Von tiefster Ehrfurcht fühlten wir uns durchdrungen, wenn er von Sonne, Mond und Sternen erzählte, von Fixsternen und Planeten überhaupt, und von unsrer Erde insbesondere, die einer der kleinsten darunter sei; und ich erstaunte, daß ein so großer Rechenmeister auf einem so kleinen Planeten hause.

Sein Unterricht machte mir Anfangs große Freude; denn ich war sehr begierig zu erfahren, wie es dort oben in so großer Ferne wohl aussehen möge. Aber nicht lange dauerte die Freude; mit jeder Stunde verlor die Natur an Wunderbarem, wodurch sie in meinen Augen ihren größten Reiz einbüßte. Laß es immerhin donnern, rief ich, geblitzt hat es schon längst; ob es eingeschlagen, weiß ich nicht; aber der Spectakel dort oben kann mir jetzt nichts mehr thun; es ist ja nichts, gar nichts als ein Nachhall, ein leerer Schall in den Wolken, die das Gleichgewicht herzustellen suchen. Wenn die nicht auf Gleichgewicht versessen wären, würden wir nichts hören. Donnern und blitzen, das kann mein Lehrer auch mit seiner Elektrisirmaschine. Und früher war mir dieser dumpf dahinrollende Nachhall wie die zürnende Stimme Gottes erschienen, und ich hatte unwillkührlich oft knieen müssen und beten, im wunderbaren Doppelgefühl von Angst- und Wonneschauern erbebend.

Wie oft hatte ich in meiner Einfalt, unter freiem Himmel vor Gott, anbetend und in stummer Entzückung die Sonne betrachtet, wenn sie, ein Feuermeer um sich ergießend, in halber Purpurgluth in Osten aufstieg. Wie oft, auf grünen Rasen gelagert, indeß ihre goldnen Strahlen das hohe blaue Zelt über mir ausspannten, und die grüne Erde rings um mich lachte, mich an ihren belebenden Strahlen erquickt, daß es mich ergriff wie lauter Seligkeit, und ich mich auf den Boden warf, und in vollen Freuden dem Himmel für alle Herrlichkeit dankte! ..... Nun ich's weiß, dacht' ich, ist's keine Kunst. Erstens mal, steigt sie gar nicht auf, sondern wir (wenn's wahr ist). Dann wäre es denn doch auch der Teufel, wenn die nicht wärmen sollte; sie ist ja vierzehnhunderttausend mal größer als der ganze Erdball, und drüber; und ein Strahl macht die Reise hieher in acht Minuten. Mithin ist's ja gar nicht anders möglich, und gar kein Wunder. Die Sonne muß nun ein für allemal leuchten, und ihre Strahlen in acht Minuten hersenden, und heiß machen, sie kann ja gar nicht anders, und darf auch ja nicht anders, selbst wenn sie könnte; was würde sonst mein Rechenmeister dazu sagen!

Und geht's mit dem Monde wohl besser? »Lieber Mond, du gehst so stille.« Ja, das glaube ich, der muß wohl stille gehen; der hat ja kein Licht. Gott! Kein Licht! Muß borgen, von der Sonne, sonst würde er sich gar nicht einmal zeigen können. Und dann ist er auch gar nicht so traurig und so blaß als ich glaubte, sondern ein großes Stück Kreide; und die Augen, mit denen er sonst so innig auf uns herabsah, wenn er durch die stille Nacht zog, sind weiter nichts als zwei Landseen oder große Moräste. Ach, das ist alles nicht mehr so schön als sonst!

So sank die Natur sehr in meiner Achtung, während unser Lehrer stündlich darin stieg. Sein Wissen wurde immer größer, die Schöpfung immer kleiner; je größere Zahlen er nannte, je größer die Weltkörper, je größer die Entfernungen, desto kleiner erschien mir das Universum, und alles schrumpfte zusammen in dem Grade wie seine Kenntnisse sich für unsere Begriffe riesenhaft erweiterten.

Ach, dacht' ich dann, wenn sich Betrachtung an Betrachtung reihte und die Unruhe meinen Kinderverstand überwältigte, ach, nun merk ich's wohl, es ist ja nicht der liebe Herrgott, der die Welt schuf, sondern dieser abominable Rechenmeister, der sie genauer auswendig weiß, als ich sein Einmaleins, trotz aller Schläge, die ich dafür erhielt. Er weiß sich ja überall hinzufinden mit seinen abscheulichen Zahlen, überall hineinzudringen, wohin ich mich sehn und wo ich ihn nicht gebrauchen kann. Und die Sterne sind ja gar nicht so weit, da ihre Entfernung genau zu

Digitized by Google

berechnen ihm ein Leichtes ist, und wenn ich durch seine häßlichen Instrumente in die liebe helle Sonne hinein schaue, so ist sie finster, und hat große Schmutzflecken. Am Ende schießt er mir, wie es in seinem Buche berechnet steht, in einem Zeitraum von funfzig Jahren eine Kanonkugel hinein, und trifft sie — (denn der Mensch hat Glück) — und löscht sie aus, wie seine Nachtlampe, und sperrt die ganze Schöpfung in unsere dumpfige Schulstube, und bohrt sich in sie hinein durch das Haar der Bereniee — und zieht, und zerrt, und schüttelt so lange hin und her, bis sie Ja sagt zu seinen greulichen Rechenexempeln und Calculationen. Und dann hat die Freude ein Ende, und wir sitzen da.....

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

(Trilby von Truhn. — Le cheval de bronce. — Die Rosenmädchen von Linhpaintner. — Lodoiska.)

Die erste neue Erscheinung auf dem Repertoir des königl. Theaters im vergangenen Sommer war die einactige komische Operette: »Trilby«, nach dem Französischen des Scribe von Both, mit Musik von F. H. Truhn. Der Text derselben ist allerdings mit großem Geschicke versificirt, das Sujet jedoch, sowie die dichterische Behandlung des Ganzen zeugt von so bedeutendem Mangel an Bühnenkenntniß, daß man kaum begreift, wie der gewandte Scribe auch nur den mindesten Antheil an diesem Werke haben könne. Der Componist dieser Operette, von Geburt ein Elbinger, hatte seinen Fleiß bisher fast ausschließlich auf die Liedercomposition gewendet, ohne durch tiefere Studien sich zu dem Ziele, welches er erreichen will, gründlicher vorzubereiten. Kann man nun nicht läugnen, daß die bisher erschienenen und zurückbehaltenen Lieder (Ref. hat deren mehr als hundert kennen gelernt) sich durch liebliche Melodie und manche geschmackvolle Wendung vor andern ihrer Gattung auszeichnen, so geht aus ihnen doch sehr deutlich die Tendenz des Verfassers hervor: des Dichters Worte nur auf eine angenehme und pikante Weise zu begleiten, und zuweilen an irgend einem passenden Orte eine Ahnung und Andeutung des Inhalts einfließen zu lassen. Von Erfassung der Grundidee, und der Darstellung derjenigen Empfindung, welche das Ganze, wie die einzelnen Theile durchströmen sollte, ja von einer musikalischen Verklärung des Gedichtes kann bei denselben um so weniger die Rede sein, als dem Componisten die Absicht und auch die Mittel fehlen, sich bis dahin aufzuschwingen. Daher ist alles Liederartige in der angezeigten Operette äußerlich ziemlich gelungen, der Gesang melodisch und fließend, die Declamation richtig; auch glücken dem Componisten zuweilen komische und humoristische Züge, diejenigen Theile aber, zu deren Erfassung und Darstellung Wissenschaft, höhere musikalische und ästhetische Kenntnisse erforderlich waren: die mehrstimmigen und Ensemble-Stücke sind dürftig oder inhaltsleer, dem Ganzen aber fehlt planmäßige Oekonomie und dasjenige höhere geistige Leben, welches selbst bei bedeutenden Talenten erst das Resultat sorgfältiger und umfassender Studien ist. — Mit größerm Beifall als die besprochene Kleinigkeit wurde die langersehnte Zauber-Oper: »le cheval de bronze«, mit Musik von Auber, aufgenommen. Wenn man bedenkt, daß der Dichter (Scribe) mit diesem Werke nichts als eine mit Wundern und grotesker Zauberei ausgestattete, durch den Glanz der Scenerie und den Stachel der Ironie zeitgemäße Faschings-Belustigung hat geben wollen, so ist ihm diese Absicht sehr wohl gelungen. Es wäre thöricht, an ein so leichtes, luftiges und temporäres Werk den Maßstab anzulegen, mit dem man Werke höherer Tendenz zu meßen hat. Anders verhält es sich mit der Musik*). Gestatten wir ihr auch nach der Absicht des Dichters das leichte Gepräge, die Flüchtigkeit der Ideen, den Unbestand in der Charakteristik, den Mangel alles Tiefen und Wahren, geben wir selbst zu, daß es wunderlich wäre, von Auber in einer Zauber-Oper eine Zauber-Musik zu verlangen, etwa wie die Webersche, oder gar wie die höhern Weisen und Klänge aus dem Luftpallaste des Großfürsten Alcidor, erinnern wir uns auch stets, daß es hüpfende Franzosen sind, für welche Auber seine sogenannte dramatische Musik par excellence componirt, so haben wir dennoch nicht nöthig, uns auf einen Tummelplatz der schon hundertmal von ihm gegebenen Trivialitäten gefaßt zu machen. Aber Ref. muß es nur gestehen, daß diese Aubersche Zauber-Musik wohl dieselben in den Salons so beliebten Stacheln und Floskeln des weltberühmten Pikanten eines Diavolo, eines Lestocq, Gustav u. s. f. enthält, diesmal aber durch die par force herbeigezogenen harmonischen Mittel bis zur wirklichen Verletzbarkeit gespitzt und getrieben, daß erst Schmerz, dann Ekel und Widerstreben ihr Ergebniß ist. Dazu kommt, daß der Componist, welcher nachgerade das Versiegen seines Borns wahrzunehmen scheint, aus Noth auf seine deutschen Collegen, deren Musik man heute in Paris zu goutiren beginnt, ein Auge geworfen; es finden sich offenbare Nachahmungen des Formellen Weberscher Scenen und Beethovenscher Harmoniefolgen, und man denke sich nun, wie diese Deutschen unverstanden in dem unmusikalischen Franzosen gewirkt und welch ein Babel sie in seinem Herzen errichtet haben. Dieser Deutschheit knüpfen sich unzählige Anklänge an Rossini und sogar an die plebejische Sehnsucht Fischers (!) an, welche in den Concertsälen der Ouvriers in Berlin so gewaltigen Sturm

*) So sehr wir jede Ansicht schätzen, so erlauben wir uns doch den Herrn Correspondenten auf das ruhigere und (dünkt uns) richtigere Urtheil von J. Mainzer in Bd. 2 S. 141 u. Ztschr. aufmerksam zu machen. D. Red.

Digitized by Google

erregt, daß sie wohl auch bis Paris mag vorgedrungen sein. Alle diese Herrlichkeit in Straußischen Walzer-Rhythmus gebracht, äußerst stark und eindringlich instrumentirt und man hat die Zaubermusik des ehernen Pferdes, die zwar im Ganzen nichts ist als das caput mortuum aller frühern Productionen des Autors, diese aber durch die hinzugetretenen Ingredienzen an Gemeinheit, Rohheit und Niedrigkeit bei weitem hinter sich zurückläßt. Je mehr sich indeß Auber nach und nach zum wahrhaften Widersacher der Kunst heranbildet, je mehr seine Melodie an Pöbelhaftigkeit, seine Harmonie an wahnsinniger Zusammenwürfelung verbindungsfähiger Töne gewinnt, je mehr das Formelle seiner Piecen sich dem Walzer nähert, daß es fast identisch mit ihm wird, desto beglückter sind Salons und Nichtsalons; man hört heute nach zehn Jahren zum erstenmale wieder die Lodoiska und langweilt sich, morgen aber die melodiös-pikante Zauber-Oper Aubers mit Wohlgefallen, und nach ihrer Ansicht mit um so größern Rechte, als dergleichen Frivolitäten jetzt in Berlin glänzender und anziehender zur Darstellung gebracht werden, als die classischen Opern unseres Repertoirs. Eine geschmackvolle Scenerie, Reichthum der Costüme und die vortrefflichen Leistungen der Damen Seidler, Grünbaum, Lehmann, Lenz, so wie der Herren Mantius und Zschiesche trugen zur beifälligen Aufnahme der Oper wesentlich bei; dennoch ist aus Ursachen, die in ihr selbst liegen, zu erwarten, daß diese Oper bald vom Repertoir verschwinden wird. — Gewissermaßen als Gegenstück zu diesem Werke konnte die dritte Neuigkeit des verwichenen Sommers: die Rosenmädchen, komische Oper nach dem Französischen des Theaulon von Kotzebue, Musik von Lindpaintner gelten. Es ist zu beklagen, daß Lindpaintner so viel Fleiß und Mühe an dies alte und abgenutzte Gedicht gewendet hat. Gewiß würde bei einem gefälligeren Texte seine Musik, welche dramatisch wahr, äußerst melodiös, brav gearbeitet und meisterhaft instrumentirt ist, die aber nur zuweilen durch ältere Wendungen und Formen verräth, daß sie bereits vor 20 Jahren componirt ist, eine bessere Aufnahme, wenn auch nur bei dem kleinern musikalischen Theil des Publicums gefunden haben. Die Darsteller gaben sich alle Mühe, durch Einlegung modischer Waare sie auch dem größern Publicum interessant zu machen, aber vergebens, der Beifall war sparsam und galt nur der vortrefflichen Ausführung. — Nicht viel glücklicher ging es der classischen Oper Lodoiska, welche seit 1825 zum erstenmal wiederum zur Feier des dritten August gegeben wurde. Alles Fleißes und aller Anstrengung ungeachtet, vermochte dennoch Dem. Grünbaum nicht der Hauptrolle zu genügen; ihre Mittel sind zwar der Conversationsoper ganz angemessen, ja ihre Darstellung und ihr Vortrag darin ist ausgezeichnet, ihre ganze Erscheinung anmuthig und liebenswürdig, — für das ernste Drama jedoch ist neben dem lebendigen Willen, der dramatischen Einsicht und dem gebildeten Ausdrucke, Eigenschaften, welche Dem. Grünbaum wirklich in hohem Grade auszeichnen, auch noch Hoheit der äußern Erscheinung, Kraft, Gewalt und Ausdauer der Stimme erforderlich. Von Seiten der übrigen Darsteller, der HH. Zschiesche (Durlinsky), Schäfer (Tenorist aus Hamburg: Floresky) und Bercht (Varbel) geschah alles nur Erforderliche, die Oper wieder in ihre alten Rechte zu setzen, allein wie es scheint, ohne Erfolg, denn des Beifalls bei der ersten Vorstellung ungeachtet, war die zweitfolgende nur sehr sparsam besucht und die Partitur wird demnach wohl wiederum auf ein Decennium ad acta gelegt werden, da einestheils die Intendantur keine Anstalt zu machen scheint, eine wirklich große tragische Sängerin herbeizurufen, und anderseits das Publicum sich ungenügende Representation nicht gefallen lassen will.

(Schluß folgt.)

Bitte.

(Eingesandt.)

Die K. K. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Tobias Haslinger in Wien wird ergebenst ersucht, in irgend einer musikalischen Zeitschrift die Devisen der bis Ende October eingegangenen und sich um den Preis bewerbenden Symphonie-Partituren bekannt zu machen. Es würde dadurch mancher entferntere Einsender Gewißheit der Behändigung erlangen, welche um so erwünschter ist, als der Lauf der Posten nicht immer direct, und die Versendung bis zu ihrer Bestimmung nicht immer portofrei geschehen konnte.

F.... H.....

Geschäftsnotizen.

August. 3. Lüneburg, v. H. — 5. Warschau, v. Z. — 8. Rudolstadt, v. S. — Halle, v. R. — Berlin, v. S. — 12. Dresden, v. H. — Berlin, v. C. Dank f. d. Aufmerksamkeit. — Schleusingen, v. G. — 15. Osnabrück, v. R. Verbunden. — Meiningen, v. R. — 17. Paris, v. M. — 20. Prag, v. B. — Eisenach, v. B. — Rudolstadt, v. S. — 26. Jena, v. K. Dank. Nächstens Antwort. — 30. Paris, v. M. — 31. Leipzig, v. C. W., v. U. — Neuchatel, v. L. — September. — 9. Wien, v. F. D. Empfohlene gefällt sehr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 44. Den 1. December 1835.

Siehe zu, daß dich die Schule zum Leben führe, daß du immer festen Boden fühlest, daß sich dein Wissen nicht als trübes Mittel zwischen deine Kunst und Natur stelle und du nicht etwa nur lernest, täglich ein größerer Manierist zu werden. Kunstblatt.

Aus den Aufzeichnungen des Beatus.

(Schluß.)

In dieser Betrübniß lief ich einmal schluchzend zur Stadt hinaus ins Freie, weiter und weiter, bis zu einer schönen großen Wiese, die von einem klaren Bächlein und einem erhöhten Damme durchschnitten war. An diesem Bache setzte ich mich nieder, und starrte, die Thränen trocknend und in langen Absätzen aus voller Brust aufseufzend, in die lichte helle Fluth. Man konnte hinuntersehen bis auf den tiefsten Grund. Und da spielten allerlei bunte Gräser miteinander, und die kleinen Fischlein, die mich wohl kannten, tauchten auf in den warmen Sonnenstrahlen und fragten vorüberschießend:

»Was sitzest du denn da wieder so traurig, du armer Gesell, als gäb's keine klare Welle und keine blaue Luft, als hätte das Mütterlein verboten im Bächlein herumzuschwimmen und sich zu sonnen nach Herzenslust?«

»Ach, mußte ich seufzen, wie könnt ihr doch so fröhlich sein dort unten, und euch tummeln, als gäb' es keine Rechenmeister auf Erden!«

»Was gehen uns Rechenmeister an! Wir kennen solche Geschöpfe gar nicht, sondern baden uns in Licht und Welle, und sind dabei fröhlich und guter Dinge. Komm doch rasch zu uns herab, du Närrchen.«

Und pfeilschnell schossen sie daher die Kreuz und Queere, und plätscherten gar behend mit den Schnäuzlein ins Wasser, daß es aufsprützte und mir die Tropfen in's Gesicht flogen, wenn ich mit dem Weidenstrauch nach ihnen schlug, oder wohl gar sie zu haschen suchte, und kamen und gingen, und waren wieder da und wieder fort im Nu.

»Ach, wohl euch, fuhr ich fort, daß ihr sie nicht kennt, diese Geschöpfe, die man Schulmeister nennt, um so besser aber kennen sie euch.«

»Wie, uns? Woher kennen sie uns? Ach, erzähle doch von ihnen, erzähle!«

»Ja, ja, erzähle,« riefen bittend die Fische im Bach, und die Gräser und Vergißmeinnicht am Ufer; »wir haben dir so manche schöne Geschichte erzählt, und dich so oft erheitert, wenn du traurig zu uns herauskamst; erzähle du nun auch.«

Und alle horchten neugierig auf, und die Vöglein hüpften freudig auf die äußersten Zweige der alten Weiden, die Frösche gähnend aus dem Schilf hervor. Am Ufer wiegten sich vom Windeshauch geschaukelt auf den Gräsern die Libellen, und in langen wirbelnden Sätzen schossen Wasserspinnen und Mücken über die Oberfläche des Wassers heran.

Als aber sogar die dunkelrothe Nelke, mit der ich nur durch Blicke sprach, aus tiefem Kelche das glühende Haupt erhob und mit leuchtendem Auge mich ansah, da mußte ich wohl gewähren.

»Ihr könnt mir's glauben, hub ich an, mein Rechenmeister, der sich nie irrt, kennt euch sehr wohl; nicht minder mein Schreiblehrer, der mich in der Naturgeschichte unterrichtet, und eine Stimme hat wie du, alter dicker Frosch da hinten, wenn du so erbärmlich ausquäkst. Die Beiden haben ein Buch, das nennen sie »von den natürlichen Dingen«, wiewohl gerade alle Wunder der Schöpfung drin stehen. Aber ich sage euch, die wundern sich schon längst nicht mehr; denn sie wissen Alles, sie kennen Alles; sie wissen wie Alles so ist und warum es nicht anders sein kann. Kurz....

Digitized by Google

»Sie können mich wachsen hören,« fiel mir ein Grashalm lachend in's Wort.

»Oder wohl gar meinen Vetter hüpfen hören?« fügte stichelnd ein Erdfloh hinzu.

»Kurz, alle Geheimnisse der Natur und alle Wesen, die in der Natur leben und nicht leben, haben sie sammt und sonders geordnet und dahinein verzeichnet. Ihr seid auch drin, und könnt uns kein X für ein U machen, denn die Beiden kennen euch genau, und haben außerdem noch ein anderes dickes Buch, in welchem ihr sehr sauber illuminirt, und dazu eure ganze Lebensgeschichte steht.

»Stehe ich auch drin?« fragte schmunzelnd eine junge schlanke Forelle, indem sie mich freundlich anblinzelte, und so hoch als möglich schwänzelnd über den Wasserspiegel sich erhob, daß im hellen Sonnenlicht die schönen Schuppen funkelten und blitzten. »Nun, was haben sie denn von mir gesagt?«

»Ja, du bist mir eben die rechte,« erwiederte ich, »du magst dich nur ganz und gar verkriechen, daß dich der eine nicht fängt, und, wie er es mit den armen Blumen zu halten pflegt, eintrocknet, in ein großes Buch legt, und deinen Namen lateinisch darunter schreibt. Oder der andere gar, dessen Liebling du bist —

»So, er liebt mich?«

»Ja, aber mit Buttersauce.«

»Du grober Tölpel,« rief die gekränkte Forelle, und schoß plätschernd in den tiefen Grund hinab.

»Ach, ihr muntern Fischlein da drunten, ihr seid wohl sehr glücklich, daß ihr dergleichen Bücher nicht auswendig zu lernen braucht, und auch gar nicht so gelehrt werden müßt als ich. Denn von diesen Beiden soll ich Alles lernen, und ihr könnt euch gar nicht denken, was die alles ergründet haben: Himmel und Erde, Feuer, Luft und Wasser, und unsere Taschen obendrein, wenn Spielzeug drin steckt oder Backwerk, das sie selber gern verzehren.

Auch haben sie sich gemeinschaftlich eine Welt gebaut, die allerlei herrliche Dinge enthält. Die glänzendsten Steine, die köstlichsten Muscheln, die schönsten Fische, die buntesten Vögel, die prachtvollsten Schmetterlinge und Nachtfalter findet man in größter Anzahl darin vorhanden, und — das könnt ihr mir glauben — in besserer Ordnung als sie der liebe Gott hier draußen zu halten weiß. Wenn wir recht fleißig gewesen sind, werden wir zur Belohnung in jenen Saal geführt, und jene Herrlichkeiten uns gezeigt. Anfangs gefiel mir das außerordentlich, und ich ergötzte mich unbeschreiblich an den verschiedenartigen Gestalten und dem bunten Farbenschimmer, schöner als ich sie je auf dem Christmarkt gesehen. Bald aber wurde es mir darin zu eng, und so beklommen; kein Vogel durfte singen, kein Fisch durfte schwimmen, kein Schmetterling durfte fliegen; es herrschte Todtenstille überall. Die Blumen waren vertrocknet, die Gräser welk, gewiß vom vielen Weinen; und alle blieben, wie sie aufgestellt worden wären, in Reihe und Glied, und blickten traurig vor sich hin, wie wir armen Schulbuben auf unserer hölzernen Bank in der Classe, wenn draußen die liebe Sonne scheint, und munteres Vögelgezwitscher uns hinauslockt in's Freie.

Ach, mir ist dann jedesmal, als müßte ich mich auch daneben stellen, und unbeweglich und stumm vor mich hin blicken auf meinen lateinischen Namen.

»Wie heißt du denn auf lateinisch, mein guter Junge?« fragte, indem er die dicken hervorstechenden Augen schloß, quäkend der alte Frosch.

»Eigentlich Beatus: jene aber haben mir einen andern Namen gegeben, einen Spottnamen, vermittelst dessen es ihnen gelungen ist, mich in ihr gottloses Machwerk einzurangiren, und mit dem sie mich unter lautem Jubel und Hohngelächter der übrigen Schulbuben nur allzu oft systematisch anrufen: »Heda! du, fünfte Ordnung, Säugethiere mit Hufen, Solidungula, Asinus, der Esel!«

»Hahaha! Asinus, der Esel,« lachte, brummte und summte es plötzlich in Baum und Busch, in Schilf und Rohr, und rings um mich her; »in der That, das ist sehr komisch.« Und das Summen und Brummen wollte gar nicht aufhören, und die kleine beleidigte Forelle rief noch lange vor sich hin: Beatus, Asinus, Beatus, Asinus, Asinus!....

Hört nun weiter, fuhr ich in meiner Erzählung fort, außer allen den beschriebenen Herrlichkeiten in meines Lehrers Museum, wie er es nennt, ist noch eine große Anzahl schöner Gläser und andrer Instrumente darin befindlich, worunter eins, das prächtigste von allen, der Rechenmeister mit großer Kunst selbst gefertigt hat. Es ist das einzige, das Leben hat, und stellt die ganze Schöpfung vor. Und als ich ihn einst fragte, ob denn die da draußen auch hölzern sei, und knarre und schnarre, und aufgezogen werden müsse wie die seinige, rief er zornig, er wolle mich knarren und schnarren lehren, und ihn aufziehen; er nannte mich einen ungelehrigen naseweisen Schlingel, und kniff mir das Ohr blutig.

»Ei, ei, drummte ein alter Spatz kopfschüttelnd, was sind denn das für kuriose Menschen!«

Ach, ihr lieben Geschöpfe allesammt, es sind ja gar keine Menschen, sondern Magister! rief ich in tiefer Betrübniß aufschluchzend.

»Magister! Magister!« riefen Alle in fürchterlichem Entsetzen. Und die Vöglein flatterten hoch in die Lüfte, die Fische tauchten in den Grund hinab, die Frösche plumpten in ihr Schilf zurück, Libellen, Wassernymphen, Spinnen und Mücken verschwanden.

Noch summte und brummte es von allen Seiten auf mich ein, das entsetzliche: »Magister! Magister!« Da

Digitized by Google

traf mich plötzlich ein zauberischer Duftstrahl; hoch empor schoß die dunkelrothe Nelke zur herrlichen Frauengestalt, die sich mit glänzendem Antlitz über mein Haupt herabneigte. Im tiefdunkeln Auge sammelte sich aller Duft, und verwandelte sich in lichte Thränenperlen, die meine Stirn benetzten. Da erwachte ich wie aus tiefem Traum.

Raschen Schrittes schlug ich den Weg nach Hause ein; denn es fielen Tropfen vom Himmel, es war spät worden, und die Abenddämmerung schon angebrochen. —

Gesang.

F. Oelschläger, 6 Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Baß. 2te Lief. Pr. ¾ Thlr. Berlin, T. Trautwein. — — —, 2 Gesänge f. Sopr., Alt, Ten., Baß, mit Begl. d. Pianof. Pr. 1 Thlr. Ebendaselbst.

Für den Druck, so viel ich weiß, opera prima, weshalb ich wünschte, der Componist hätte uns etwas mehr gegeben, was ihn tiefer und umfassender erkennen ließe. Eine erste Einführung beim Publicum ist so gefährlich und entscheidend, als eine erste Vorstellung bei Hofe. Darum hätte ich auch Alles noch genauer angesehen, eh' ich es für das Leben stereotypiren lassen, und gefunden, erstlich überhaupt manche übelklingende kleine Anstößigkeiten im Satz (der sonst so natürlich getroffen) und in den zwei humoristischen Gesängen einige Schwächen und Stillstände in der Haltung des Ganzen, die noch Ungeübtheit in Beherrschung größerer Formen und weniger Talent für das Humoristische verrathen, das mir eben außer dem Elemente des Componisten zu liegen scheint. Ein Charakter wie im Andante des zweiten Gesanges, oder im ersten Liede des andern Hefts steht ihm am besten. — Das alles würde ich aber nicht erwähnen, sondern die Lieder zu den vielen mit ewigem Schweigen gesegneten legen, wenn nicht aus Interesse am Talente des Componisten, drum möge sich auch nur dieser um den Tadel kümmern, die übrigen froh sein, einmal Besseres zu erhalten. Serpentinus.

Deutlicher gesagt, scheint der Componist entweder ein Dilettant, der ein tüchtiger Musikus werden könnte, oder ein Musikus, dem noch manches vom früheren Dilettantismus anhängt. Aber viel Talent und natürliches richtig treffendes Gefühl ist in jedem Falle da; zudem viel Gesangssinn. Aus diesen Werkchen kann man indeß den Wärmegrad des Talents des Componisten noch nicht ersehen. So kommen oft mit der Frühjahrssonne einzelne Schwalben gezogen, und dennoch kurz danach Schneeflocken statt der erwarteten Blüthenluft. Flor.

Noch deutlicher gesagt sind die Gesänge geradezu zu loben, also zu empfehlen. Raro.

Aus Berlin.

(Schluß.)

(Gastspiele. — Concerte.)

Der Sommer ist auch für die dramatischen Künstler die Zeit der Reisen, und so beehrten uns auch in dem vergangenen besonders viele Gäste, die freilich nicht alle gleich freundlich aufgenommen werden konnten. Zuerst erschien auf dem königl. Theater Mad. Spitzeder aus München und sang die Alice, Louise von Schlingen, schöne Müllerin und Rosine (Barbier). Reinheit der Intonation, Bravour und Virtuosität, Anmuth und Zartheit des Vortrags und weise Oekonomie zeichnen diese Sängerin ganz besonders aus. Ihr Staccato ist vortrefflich, ihr Triller überaus cultivirt, sie selbst eine angenehme Erscheinung, allein ihr Spiel ohne Leben und Wärme. Ihr folgte Dem. Maschinka Schneider aus Dresden, Tochter des hiesigen Capellmeisters. Sie gastirte als Desdemona, Isabelle, Rosine, Zerline (Diavolo), schöne Müllerin und Aennchen. Im Besitz einer reinen, angenehmen aber schwachen Stimme, welche durch sorgfältige Schule gebildet worden, gelingt ihr die Darstellung des Graziösen und Anmuthigen besser als die des Tragischen, aber ihrem Spiel fehlt noch zu sehr wahre Bedeutung und ihrem Vortrage diejenige Lebendigkeit, welche die Gemüther entzündet und fortreißt. Nach ihrem Abgange erschien Mad. Fischer aus Carlsruhe und trat als Donna Anna, Julia (Vestalin), Fidelio, Rezia, Pamina und Alice auf. Es ist wahrhaft erfreulich, zu berichten, daß diese ausgezeichnete Künstlerin seit ihrer letzten Anwesenheit in Berlin im Jahre 1831 in jeder Hinsicht bedeutend gewonnen hat. Ihre Intonation ist in der Höhe überaus rein, in dem mittlern Register etwas nach der Tiefe schwebend (wozu freilich die damals italische Hitze in dem wohl gefüllten Opernhause das ihrige beigetragen haben mag), ihr Vortrag lebendig, wahr und tief gefühlt, ihre Mimik und Plastik nach dem Muster der Devrient lobenswerth, die Darstellung im Ganzen oft von derjenigen wahren dramatischen Begeisterung erfüllt, welche die Herzen ergreift und die Hörer unwiderstehlich zum lebhaftesten Applaus hinreißt. Gleichzeitig mit Mad. Fischer gastirte Hr. Eike vom Breslauer Theater als Don Juan, Cinna, Zampa, Max. Sein Bariton ist nicht unangenehm; doch hat er im declamatorischen Gesange noch Alles zu lernen. Die Pronuncirung der Recitative in der Vestalin streifte an's Lächerliche und sein Spiel ist noch sehr eckig und wild; dennoch erhielt er Beifall. Hr. Schäfer aus Hamburg offenbarte als Tamino, Robert, Floresky eine angenehme Tenorstimme, deutlichen Vortrag und musikalische Ausbildung. An Lebendigkeit und Wärme fehlt es jedoch sehr. Hr. Hahn aus Cassel sang den Saraftro, Dandau und Caspar. Seine angenehme, aber äußerst schwache Stimme ist schon im Duett bei nur mäßig starker Instrumentirung kaum hörbar, geht aber in den En-

Digitized by Google

semble-Stücken ganz und gar unter, so daß der Sänger, dem es übrigens an musikalischer Ausbildung noch sehr gebricht, für den großen Raum unseres Opernhauses wenigstens gänzlich unbrauchbar genannt werden muß. Endlich ist auf dieser Bühne noch die hochgefeierte Prima-Donna, Mad. Mast aus Neapel, erschienen und hat bereits durch den glänzendsten Vortrag italischer Producte ihre eminente Virtuosität bewundern lassen; späterhin über sie mehr. — Am Königsstädtischen Theater setzte Dem. Vial, über deren Künstlerschaft bereits früher berichtet worden, ihre Gastspiele fort, und sang außer den schon genannten Stellen mit noch gesteigerter Vollkommenheit die weiße Frau, Zerline, Bertha in den Normannen vor Paris, Sextus (Titus) und Norma. Herr Bayer aus München ließ als Almaviva, Diavolo, Georg Brown, Tebaldo (Capuleti) bei reiner Intonation seiner angenehmen Tenorstimme ein ganz vorzügliches mezza voce und pp hören und Hr. Lortzing aus Leipzig bewies sich als gewandten Buffosänger in musikalischen Possen. — Dem. Livia Gerhardt aus Leipzig, neu angestelltes Mitglied der Königsstädtischen Bühne, debütirte als Giulietta, Elisabeth (Lestocq), Vitellia, Adelgisa. Vortheilhaftes Aeußere, angenehme, reine Stimme, lebhaftes Spiel und Innigkeit des Vortrags zeichnen diese Sängerin ganz besonders aus. Im declamatorischen Gesange hat sie indessen noch zu lernen; auch ist zu wünschen, daß der allerdings große Eifer der jungen Künstlerin bei der Darstellung leidenschaftlicher Charaktere nicht ein Hinderniß für die höhere Ausbildung ihrer etwas schwachen Stimme werde.

Als Neuigkeit bot das Königsstädtische Theater erstlich: die Normannen vor Paris, lyrisches Drama in zwei Acten, Musik von Mercadante. Zu dem überaus verwirrten Texte von F. Romani hat Mercadante eine Musik so unbestimmten Ausdrucks und so leeren Inhalts gefügt, daß sie außer aller Kritik liegt. Es ist nichts, und will auch nichts sein als eine willkommene Gelegenheit für die Sänger, ihre Bravour und Virtuosität zu offenbaren. Dies geschah denn auch von Seiten der Damen Vial und Hähnel auf eminente Weise, viel weniger genügte hierin Hr. Fischer, gar nicht Hr. Greiner. Einen ungleich höhern Kunstgenuß gewährte die Darstellung des »Titus.« Dem. Vial (Sextus) und Dem. Gerhardt (Vitellia) zeichnen sich darin vor allen aus; die Titelrolle, welche Anfangs freilich an Hrn. Greiner einen sehr ungenügenden Repräsentanten fand, übernahm späterhin nach seiner Wiederankunft in Berlin Hr. Holzmüller, der durch neu gewonnene Frische der Stimme und innigen Vortrag außerordentlich erfreute. — — Concerte gab es in diesem Sommer nur wenige. Dem. Lithander offenbarte in einem derselben eine liebliche, wohlgebildete, nur in der Höhe äußerst matte Stimme; der Organist Hr. Julius Schneider brachte in der neuen Werderschen Kirche, die sich ihrer akustischen Verhältnisse wegen sehr wenig zu musikalischen Productionen eignet, seine freilich unbedeutenden geistlichen Compositionen zu Gehör. Die Singacademie aber veranstaltete zu einem wohlthätigen Zwecke in der Garnisonkirche eine Aufführung der Bachschen Passion. — Als Merkwürdigkeit hörten wir durch Hr. Kammermusikus Friedel die viola di Bardone, ein aus dem 17. Jahrhundert herstammendes, längst vergessenes Instrument von äußerst angenehmer Wirkung, und durch Hr. Kammermusikus Wiprecht ein von ihm erfundenes Baß-Blaseinstrument, Tuba genannt, welches bei unserer Militair-Musik bereits eingeführt ist, und das wegen der außerordentlichen Kraft, Fülle und Schönheit des orgelmäßigen Klanges, wodurch es alle vorhandenen Instrumente der Art: Contrafagott, Serpent, u. s. f. bei weitem übertrifft, auch die Einführung in die Orchester-Musik um so mehr verdient, als zumal ein solches Instrument (die Componisten wissen es) bis jetzt ein frommer Wunsch gewesen. F.

Vermischtes.

(60) In Paris erscheint eine Gesangschule für Kinder v. J. Mainzer, in London eine neue Ausgabe der »melodies from the Music of Nature«, von W. Gardiner. — Ein Pariser Musikhändler kündigt an, daß bei ihm Mozarts Don Juan »zu Contretänzen arrangirt« binnen Kurzem erscheinen wird. Berlioz hat einen sehr heftigen Artikel dagegen erlassen. — Die neusten Blätter der französischen musikalischen Zeitungen bringen wenig Interessantes. — Das englische musical magazine ist ein Gemisch von Ignoranz und Grobheit. —

(70) Die Montecchi und Capuleti wurden am 13. Nov. zum 50sten mal an der Königsstädter Bühne in Berlin gegeben. — Die Opéra comique in Paris brachte eine komische Oper: »Cosimo«, Musik von M. E. Prevost. S. Nro. 43. der revue musicale. —

(71) Das erste philharmonische Concert in Hamburg findet am 28. Nov. Statt. Die andern sind auf den 16. Januar, 12. Februar u. 12. März 1836 vorläufig festgestellt. Die neunte Symphonie von Beethoven soll daran kommen. — Die Bremer Abonnementsconcerte begannen mit dem 11. November. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. **№ 45.** Den 4. December 1835.

Dir frommt an jedem Ort, zu jeder Zeit.
Geradheit, Urtheil und Verträglichkeit.
Goethe.

Encyklopädie.

Encyklopädie d. gesammten musikalischen Wissenschaften od. Universal-Lexicon der Tonkunst. Bearbeitet v. M. Fink, de la Motte Fouqué, Dr. Grosheim, Dr. Heinroth, Prof. Dr. Marx, Direct Naue, G. Nauenburg, L. Relstab, Ritter v. Seyfried, Prof. Weber, Baron v. Winzingerode, u. A., u. dem Redacteur Dr. Gustav Schilling. Stuttgart, bei F. H. Köhler. 1835. 2 Bände. 8. — Band 1, XII u. 740 Seiten nebst 3 Noten-Beilagen; Band 2, 749 Seiten. Die Buchstaben A: — F-Moll enthaltend.

Die in dem Vorworte des ersten Bandes obiger Encyklopädie ausgesprochene Idee mit ihr »ein Werk zu liefern, das neben den Biographieen aller für den Musiker merkwürdigen Personen, auch die Erklärung und Erläuterung aller anderen der Musik in irgend einer Weise nur zugehörigen Gegenstände und Sachen enthalten solle« wird Jedermann als eine großartige bezeichnen, die an sich schon Anerkennung verdient und dies um so mehr, als in neuerer Zeit weder in Deutschland noch in dem Ausland etwas Ähnliches unternommen worden ist. Jedenfalls verlangt ein Werk, welches so reiche Ausbeute zur Belehrung hoffen läßt, eine mehr als gewöhnlich sorgfältige Durchsicht. Gehen wir ohne Umschweife gleich auf die Beantwortung der Fragen ein: ob es, so weit es bis jetzt gediehen, die Ansprüche, die es an sich gestellt, erfüllt hat oder ob nicht?

Allerdings enthält es, wie von den oben angezeigten, zum Theil allgemein bekannten und hochgeachteten Schriftstellern zu erwarten stand, sehr viel Anerkennungswerthes, Ausgezeichnetes und Treffliches (wohin wir u. a. den auch besonders aus dem Lexicon abgedruckten Artikel: Akustik von dem geistreichen Prof. Weber in Göttingen rechnen), aber leider auch viele Artikel, welche (es thut uns leid, es sagen zu müssen), mangelhaft, dürftig, unwahr, ja parteiisch, aus einem Lexicon, welches nur Sicherstes und Geprüftestes bringen muß, oder im entgegengesetzten Falle ein Heerd der Oberflächlichkeit und Unwissenheit wird, durchaus entfernt sein sollten. So gut wir wissen, wie wenig Werke der Art es gibt, welche nicht schon in der Anlage, geschweige in der Durchführung verfehlt wären und für so äußerst schwierig wir ein richtiges Treffen der Verhältnisse des Einzelnen zum Ganzen halten, so geben wir auch zu bedenken, wie das Unternehmen, auf sechs bis acht Bände berechnet, ein kostbares genannt werden muß und daß die, für die es zunächst bestimmt, für die Musiker, nicht in den Stand gesetzt sind, andere Werke sich anzuschaffen, in denen sie Erläuterung und Aufklärung für das mancherlei Falsche und Dunkle des Universallexicon fänden. Wenn wir also die Redaction ersuchen, künftighin so gewissenhaft als möglich zu arbeiten, (das Werk braucht ja nicht in so kurzer Frist vollendet zu werden), wenn sie auf Vollständigkeit sehen und Werthloses, Gleichgültiges, Ueberflüssiges gänzlich ausscheiden möchte, so geschieht das im Interesse der guten Sache und nach billigem Wunsche. Je wichtiger uns das Unternehmen erscheint, und so gern wir wahrhaft Theil nehmen an Allem was für die Tonkunst geschieht, desto mehr hielten wir uns für berufen, unser Urtheil darüber im Allgemeinen auszusprechen, das wir genügend zu begründen hoffen, indem wir hier einige Bemerkungen über einzelne biographische, ästhetische, geschichtliche, akustische und andre Artikel folgen lassen.

Digitized by Google

A. Biographieen.

Das erste Werk, welches Tonkünstler-Biographieen ausführlich und in Menge enthält, gab der verdiente Joh. Walther 1732 in Leipzig heraus. Der allgemein anerkannte und unermüdliche Ernst Ludwig Gerber setzte in seinem Tonkünstler-Lexicon (Leipzig, 1792, 2 Bände) das Werk fort und 1812 (Leipzig, 4 Bände) erschien die Fortsetzung dazu, worin das bis dahin selten gewordene Werk von Walther vollständig aufgenommen wurde. Seit dieser Zeit ist ein allgemeines Tonkünstler-Lexicon in Deutschland nicht unternommen worden, denn ein ähnliches Unternehmen, von dem geh. Rath von Apell und Herrn Baron von Winzingerode 1824 angekündigt, kam bis jetzt nicht zu Stande. Sollte jetzt ein solches Werk erscheinen, so müßte es nach unserer Ansicht auf das neue Gerbersche Lexicon begründet sein und dessen erstes, im Buchhandel seit Jahren gänzlich vergriffen, allerdings mit vielfachen Verbesserungen und Berichtigungen abgedruckt und bis auf die neueste Zeit fortgeführt werden. Auf diese Weise erhielt das musikalische Publicum ein Werk, wie es von Meusel für das gelehrte begründet und von ihm und Lindner fortgesetzt worden. Eine solche Idee scheint dem vorliegenden Werke nicht zum Grunde zu liegen, denn treffen wir hier zwar viele neue Biographieen, so ist doch der größte Theil derselben aus Gerbers altem und neuem Lexicon aufgenommen und was noch mehr sagen will, häufig Wort für Wort und mit den sämmtlichen Irrungen Gerbers, oft aber auch mit neuen Irrungen vermehrt. Solches Verfahren schafft nicht den Vortheil, den man mit Recht von diesem Unternehmen in dieser Hinsicht erwarten konnte, aber den Nachtheil, daß die Besitzer der Gerberschen Werke einen theilweisen Abdruck erhalten, ohne im mindesten etwas Neues zu erfahren. Hielt die Redaction die oben ausgesprochene Idee für zu groß und schwer, warum wurden denn außer den neuen Biographieen nicht Zusätze und Berichtigungen zu den angeführten Werken gegeben, welche für jeden Kunstfreund von Interesse waren und wodurch das Ziel der Vollständigkeit immer näher gerückt, hingegen hier gänzlich aus dem Auge gesetzt wurde.

Leider findet man aber, wenn man auch auf die Vollständigkeit verzichtet, so manchen Tonkünstler aufgenommen, der gewiß nicht unter die »für den Musiker merkwürdigen Personen« gehört, wie z. B. C. H. Ackermann, Angermann, Heinr. Am. Bach u. A., während so mancher berühmte und verdiente Mann gänzlich mit Stillschweigen übergangen wird, wie z. B. ein J. Absolon, N. Th. Arkstein, Alexius, G. Arnet, Guil. Anorne u. A. Davon abgesehen, so hätte in den einzelnen Artikeln eine gewisse Gleichmäßigkeit befolgt werden sollen und nicht dem zwar öfters bekannten, aber unbedeutenden Tonkünstler mehr Raum als dem vielleicht weniger bekannten, aber bei weitem wichtigern Meister zuerkannt werden sollen. Mit wahrer Ängstlichkeit muß der Raum geschont werden und nichts ohne Ursache geschehen. Hat sich z. B. die Redaction einen Plan festgesetzt, ob die einzelnen Compositionen der Meister angeführt werden sollen? Wir bezweifeln es. So enthalten die schön geschriebenen Biographieen von J. S. Bach und Beethoven nur die Angabe einiger Werke, und nur in so weit sie zur Charakteristik unmittelbar nöthig, während von einem F. Carulli gegen 70 kleinere und größere Guitarre-Compositionen und von Fr. Cavalli 45 Opern einzeln aufgezählt werden.

Sind zwar die Biographieen fast sämmtlich hinsichtlich des Styls gut, oft ausgezeichnet geschrieben zu nennen, so können wir uns doch nicht mit den immer wiederkehrenden Redensarten befreunden: »der größte Meister seiner Zeit« — »Werke von unvergänglichem Werthe« — »Classisch für alle Zeiten« — »Der ausgezeichnetste Sänger« u. dgl. Der, welcher weiß, wie er solche Redensarten aufzunehmen hat, wird den Raum dafür bedauern und vielleicht lächeln, wenn er merkt, daß der Biograph eines solchen sogenannten »unsterblichen Meisters« auch nicht eine Note von ihm gesehn hat; Andere und hinsichtlich der Lobhudeleien Unkundige werden irre gemacht und wissen nicht, ist es Lob oder Tadel, wenn sie unter dem Artikel C. Blum, nachdem mehrere seiner Werke angeführt sind (sein Bär und Bassa macht den Beschluß), die Worte finden: »welch' eine gemüthvolle Musik! für das Herz, das zu solchen Regungen, wie sich darin aussprechen, gestimmt ist, von unvergänglichem Werthe« — oder unter J. P. H. Cario: »C. behauptet unter den Orgelvirtuosen in Hamburg einen achtungswerthen Rang, wenn gleich sein Spiel selbst, und überhaupt seine musikalische Bildung, nur etwas mehr als mittelmäßig genannt werden dürfen« — oder: »Mlle. Chaumel, eine der kunstfertigsten und angenehmsten Altsängerinnen, welcher Ruhm freilich etwas sehr Zweideutiges hat.« — Solche und ähnliche Redensarten, die oft nicht mit der Wahrheit übereinstimmen und in demselben Werke zu Widersprüchen schon Anlaß gegeben haben, konnten füglich einer kritischen Revision von Seiten der Redaction unterworfen werden, da dergleichen Unhaltbares nur zum Theil sich später ausgleichen läßt. Uebrigens würden sie auch seltener sich finden, wenn gleich wie in der Ersch und Gruberschen Encyklopädie, keine lebenden Tonkünstler oder Musikgelehrte aufgenommen worden wären, wo eine bei weitem größere Unparteilichkeit beobachtet und der Verdacht, als ob das Universallexicon manche Selbstbiographieen enthalte, abgewendet werden konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Aus dem Haag.

Im Sommer.

(Die französische Oper. — Concerte. — Kirche.)

Nächst Amsterdam ist es unstreitig unsre Residenz, in welcher Musik geliebt und viel getrieben wird. Da man nur französische Opern hört, so würde sich vielleicht der Geschmack gänzlich zu dieser Schule hinneigen, wenn nicht Hr. J. G. Lübeck, ein deutscher und classisch gebildeter Tonkünstler, der an der Spitze der königlichen Musikschule, wie des ganzen Concertwesens steht, und noch einige andere tüchtige Musiker und Musiklehrer das Gegengewicht behaupteten, und so dem Unwesen einen Damm entgegen setzten.

Im Théatre royal, einem ziemlich geräumigen und wohl verzierten Gebäude werden abwechselnd französische und holländische Theatervorstellungen gegeben. Die holländische Bühnengesellschaft gibt keine Opern, weshalb ich sie übergehe. Die französische Operngesellschaft stand seit einigen Jahren unter der vortrefflichen Leitung des Hrn. A. Nourrit, welcher Ende April nach Petersburg abgegangen ist, wie es heißt, um dort eine Theaterdirection zu übernehmen. Er selbst trat manchmal in ersten Tenorpartieen auf, besitzt aber so wenig physische Kraft und Stimme, daß er nur durch übermäßige Anstrengung, durch Schreien die erforderliche Höhe erreichen kann. Vieles ersetzt er indessen durch feurigen Vortrag, gewandtes Spiel und durch ausgezeichnete musikalische Kenntnisse. Weit mehr Mittel besitzt Hr. Chollé, ein Mann in den besten Jahren und vorzüglicher Schauspieler. Obgleich von Natur ein Baritonist, singt er die höchsten Tenorpartieen; weshalb er ebenfalls oft zum Schreien seine Zuflucht nehmen muß. Uebrigens ist er bei aller seiner musikalischen Kenntniß kein kunstgerechter Sänger, bekümmert sich um keine Schule, läßt der Stimme ihren freien Willen, scheint in seine Kopfstimme verliebt zu sein, da er so oft ohne Noth damit aufwartet, und versteht trotz den besten Tiroler zu jodeln. Diese Mängel sind sehr zu bedauern, da er herrliche Naturanlagen besitzt; doppelt Schade ist es, da er auf der Bühne der Menge so sehr gefällt, und die meisten Dilettanten ihn als ihren Schutzpatron verehren und à la Chollé zu singen glauben, wenn sie nur aus Leibeskräften schreien. Als Concertsänger wird ihm indeß weniger gehuldigt. — Als erster Tenor ist noch Hr. Duvernoy zu erwähnen; ein angenehmer Kammersänger, aber zu schwach für die Bühne. Derselbe hat nach Hrn. Nourrit die Leitung dieser Bühne übernommen. — Unter den Sängerinnen leuchtet als ein Stern erster Größe Mlle. Prévost, vorzüglich als dramatische wie als Concertsängerin. Mit ihrer umfang- und klangreichen, biegsamen und bis zur Vollendung ausgebildeten Stimme kann sie wagen, was sie will, ihr Triller ist unverbesserlich. Sie wird hier geschätzt, doch verdiente sie noch mehr. Mlle. Toméoni, ebenfalls erster Sopran, besitzt viel Umfang und Weichheit der Stimme, aber wenig Ausbildung. Bei ihrer Jugend steht zu erwarten, daß sie sich nach und nach Künstler-Würde, Besonnenheit und Ruhe aneigne. Ueber ihr Pianofortespiel nachher. Die übrigen Sängerinnen, Mad. Miller (früher in Berlin), die Dem. Belnie, Dorsan, Cabinel u. a. sind freilich keine Prima Donna, leisten aber auf dem Platze, wo sie stehen, viel Gutes. Orchesterdirigent war Hr. Mengal, ein tüchtiger Musiker und Componist, der jetzt in derselben Qualität nach Gent abgegangen. Der Chor war sehr stark besetzt, sang aber meistens unrein und ohne alle Schattirung. Das Orchester ist sehr brav, und zählt vorzüglich gute Blasinstrumente. Die Opern, welche vorigen Winter am meisten gegeben wurden, sind: La Muette de Portici, la Fiancée, Gustave III., Zampa, le Pré aux clercs, la Dame blanche, le Barbier de Seville, Robert le diable, Guillaume Tell etc., außerdem viele Operetten und Vaudevilles, und besonders gute Ballette.

Concerte. Im Saale Diligentia finden im Winter gewöhnlich acht Abonnements-Concerte, vierzehntäglich Statt, und eben so viele allda, für Rechnung der Hofcapellisten. Das Hoforchester führt unter der sorgfältigen und kunstverständigen Leitung des Hofcapellmeisters, Hrn. Lübeck, die Symphonieen von Mozart, Beethoven, Kalliwoda, F. Mendelssohn u. s. w. vortrefflich aus. Die vorzüglichsten Virtuosen, die sich in diesen Concerten hören lassen, sind die HH. Lübeck, Lechleitner, Fâsté, Violinisten; van Gelderen Vater und Sohn, Cellisten; F. Märtz, Flötist; F. Faubel, Clarinettist; J. G. Zeiler, Fagottist; C. A. Schmidt, Oboist. Ferner bewährte sich Mlle. Taméoni hier ebenfalls als vorzüglich fertige Pianistin; doch ist ihr Spiel noch wild, ungeregelt und tactlos. Mad. D'Alberti, Prima Donna von den Theatern zu Mailand u. s. f., besitzt eine klangvolle in guter Schule gebildete Stimme; sie trug die Arie der Rosine vollendet schön vor. Ferner hörte man hier Mad. Mast, Mad. Hagenaar, Fr. Weinhold und Fr. Carels, so wie die HH. C. Schubert und J. Griebel Cellisten, Nagel Violinist, Levy Hornist u. a. — Noch muß ich bei dieser Gelegenheit eines vortrefflichen Sängers erwähnen, der sich wegen Heiserkeit nur einmal hören lassen konnte. Es ist Hr. Krow, im Anfange dieses Jahrhunderts unweit Prag in Böhmen geboren; in frühster Jugend schon fühlte er einen so starken Trieb zur Musik und vorzüglich zum Gesange, daß er dem Abrathen der Aerzte zuwider, weil er eine schwache Brust und schon Blut ausgeworfen hatte, als Knabe dem Gesange fleißig oblag. Durch zweckmäßige und vorsichtige Uebung der Stimme unter der Leitung des vortrefflichen Tomaschek gelang es ihm, seine Lunge zu stärken, daß ihm nachher auch die anhaltendste Anstrengung nicht schadete. Nachdem er sich auf verschiedenen Bühnen Deutschlands ausgebildet, kam er 1830 oder 1831 mit einer Operngesellschaft nach Amsterdam.

Digitized by Google

Hier erwarben ihm die vollendete Ausbildung seiner zarten, weichen Baritonstimme, tiefes, ergreifendes Gefühl, reiner Geschmack in passenden Verzierungen, lieblicher Vortrag und seine musikalischen Kenntnisse den entschiedendsten Beifall. Unübertrefflich waren von ihm die Partieen des Inka im Opferfeste, des Jakob in Joseph und seine Brüder, des Figaro im Barbier von Sevilla, des Tankred u. a. m.; selbst zu der Höhe der Tenorpartie des Othello weiß er sich ohne Zwang zu erheben. Nur seiner geringen Persönlichkeit ist es zuzuschreiben, daß er sich nicht auch in den Rollen des Tristan, des Faust, des Don Juan und dgl. zeigen konnte. Unfälle, die die deutsche Bühne damals trafen, bewegten ihn, sich davon zu entfernen, und sich in Amsterdam dem Gesangsunterrichte zu widmen. In diesem Fache leistete er sehr viel Gutes. Indessen machten ihm verschiedene Umstände den Aufenthalt in Amsterdam zuwider, weshalb er mit Freuden eine spätere Einladung nach dem Haag annahm, wo er als Privatlehrer im Gesange des Guten und Schönen sehr viel wirkte.

Von der hiesigen Kirchenmusik läßt sich nicht viel sagen; indessen bilden sich nach und nach in einigen katholischen Kirchen, Chöre aus den Schülern der königlichen Musikschule, mit der Zeit läßt sich etwas Gutes davon erwarten. Vor Kurzem ließ sich die Gräfin Rossi, geb. Sontag, in einer jener Kirchen zum Abschiede hören, worüber in den Zeitungen mit vielem Lobe gesprochen wurde.

Von den Componisten der königlichen Musikschule u. s. f. zur Zeit etwas Näheres.

(Schluß folgt).

Vermischtes.

(72) In Brüssel erhielt vor Kurzem der deutsche Pianofortefabrikant Lichtenthal trotz der Cabalen der Brüsseler den Preis. — Capellmeister Marschner in Hannover hat vom Kaiser von Oesterreich eine am Bande zu tragende goldene Medaille, — Hr. E. G. Lickl von dem Könige von Schweden für Ueberreichung seiner theoretisch-practischen Phosharmonicaschule die goldene Verdienstmedaille, — Halevy, der Componist der Jüdin, das Kreuz der Ehrenlegion bekommen. — Panseron ist Chordirector der italiänischen Oper in Paris geworden. — Mad. Malibran eröffnete in Mailand eine Subscription für das Denkmal Bellinis. —

(73) Man liest in vielen Blättern von der Verbindung der Malibran mit »Berlioz.« Der Glückliche heißt und ist jedoch der Violinvirtuose de Beriot. — Das Journal de Paris berichtete vor Kurzem von einer in Paris in den ärmlichsten Umständen lebenden Schwester C. M. v. Webers. Den glaubwürdigsten Nachrichten zufolge ist das Ganze eine Lüge, wie sie in Paris zu hunderten vorkommen.

(74) Lipinski ist in Paris angekommen. — Wild gastirte nach seinem Abgange von Leipzig in Dresden als Zampa, Masaniello und in andern Opern. — Der ausgezeichnete Clarinettist Bärmann gab in Stuttgart Concert. Er geht nach dem Rhein, Belgien, Norddeutschland. — Im Kärnthnerthor-Theater in Wien trug neulich eine 13jährige Violinspielerin, Therese Ottavo, eine Schülerin von Paganini und de Beriot (nach Journalen) Variationen von letzterem vor. — Die Vossische Zeitung schreibt: Wieder ein Wunderkind. Eine Maria Barchhardt in Brüssel, 5 Jahr alt, läßt sich auf dem Pianoforte mit improvisirten Melodieen hören, ohne je Musikunterricht genossen zu haben, begleitet nach dem Gehör alle Instrument- und Gesangstücke, transponirt alle Tonarten u. s. w. — Im Concert des Hrn. Ganz in Berlin trat eine Mad. Tallot, Schülerin von Kalkbrenner, mit einem neuen Concertstücke ihres Lehrers auf. — Frl. Charlotte Fink hat sich im Concert am 22. Nov. durch den Vortrag des Fieldschen As-Dur-Concerts so allgemeinen Beifall erworben, wie er bei einem Debüt wohl selten so verdient vorkommen mag. — Mad. Camilla Pleyel ist im Augenblick in Berlin; man hofft sie auch in Leipzig zu hören. Alle Berichte stimmen darüber ein, daß sie eine der außerordentlichsten musikalischen Frauen. Wir erwarten sie also mit Sehnsucht. — Hr. David, Violinist, und Hr. Franz Stoll, Guitarrenvirtuos, werden sich nächstens in Leipzig hören lassen.

Geschäftsnotizen.

Sept. Berlin, v. S. — 11. Busko, v. Z. — 16. London, v. T. — York, v. C. — Magdeburg, v. W. herzl. Freude. Nächstens Alles. — Breslau, v. H. — 18. Stuttgart, v. S. — 21. München, v. R. — 22. München, v. R. — 28. Prag, v. B. — Leipzig, v. W. — Rudolstadt, v. S. — Königsberg, v. S. u. Sb. — October. 1. Berlin, v. M. — 3. Leipzig, v. B. 5. Rudolstadt, v. S. — 10. Leipzig, v. B — Petersburg, v. G. — Musikal v. H. in Leipzig, v. K. in Weim., v. B. in Elberf., v F. in Leipzig, v. H. in Wien, v. H. in Lüneburg, v. G. in Schleus., v. D. in Wien, v. S. in Berl., v. W. in Leipz., v. D. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 46. Den 8. December 1835.

Es muß sich ein Zunftwesen edlerer Art bilden, das alles der Kunst Unwürdige ausstoße. J. Festi.

Encyklopädie.

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften od. Universal-Lexicon der Tonkunst ꝛc.

(Fortsetzung.)

Noch führen wir hier einzelne Beispiele von verkehrten und falschen Nachrichten an:

Adolfati. Aus Gerber aufgenommen, aber mit der Bemerkung vermehrt: »daß selbst Dr. Peter Lichtenthal in seinem Dizionario e Bibliografia della Musica (Milano per Antonio Fontana, 1826) nicht das Geringste über ihn vorbringt.« Dieses Citat findet sich unter Alessandri, Asola, Baj, Basily, Colonna u A. zum Theil mit bittern Bemerkungen gegen Lichtenthal wiederholt. Wer würde aber Nachrichten über Operncomponisten in Kochs musikalischem Wörterbuch und Forkels musikalischer Literatur suchen? Und doch sind es nur diese beiden Werke, welche L. ins Italiänische übersetzte und mit Zusätzen vermehrte.

Allegri. Hier findet sich folgende durchaus falsche Angabe: »Mozart setzte dessen Miserere in Noten, nachdem er den Gesang zweimal gehört hatte. Nach seiner Niederschrift wurde es 1771 zu London, dann zu Paris und Leipzig gedruckt.« Warum wurde bei dieser Stelle nicht Gerbers altes Lexicon nachgeschlagen, wo sich unter Burney die Nachricht findet, daß dieser es einzig und allein herausgegeben hat? Zur näheren Bestätigung der Gerberschen Nachricht führen wir Burneys Tagebuch (Band 1, Seite 203, Note) an.

Amerbach wird ein großer, vielleicht der größte Contrapunctist des 16. Jahrhunderts genannt. Man muß einen wunderlichen Begriff von Größe haben, wenn man diesen Mann, dessen einziges Werk wir selbst besitzen und worin wir gar nichts Großes finden, im Vergleich zu seinen Zeitgenossen auf solche Art bezeichnen will. Gerber, aus dessen neuem Lexicon der Artikel ausgeschrieben wurde, nennt ihn, und auch fälschlich, den ersten Contrapunctisten des 16. Jahrhunderts, welcher Orgel- und Clavier-Sachen von galanter Art in den Druck gab. Warum wird demnach eine unrichtige Sache noch unrichtiger gemacht?

Ammon (Wolfgang) soll 1583 ein deutsches und 1606 ein lateinisches Gesangbuch zu Frankfurt herausgegeben haben. Zufällig sind aber beide Bücher eins und dasselbe unter einem deutschen und lateinischen Titel, weil den deutschen bekannten Kirchenliedern eine lateinische Version beigedruckt worden ist. Die erste Ausgabe erschien davon 1578, die zweite 1581, die dritte 1583 und dann noch eine 1606. Sollte denn das Werkchen so selten sein, daß wir nur in dem Besitz desselben sind?

Anacker. Soll man das für einen Druckfehler halten, wenn man hier von einer großen C-Dur-Polonaise von Beethoven, von Müller vierstimmig arrangirt, liest? Ueberhaupt spielen die Druckfehler hier oft fatale Streiche. So findet sich immer ein Schubert statt Schubart, ein temporirtes, statt temperirtes Tonsystem, ein Aristocles statt Arioſti, ein Zeit statt Zeitgenosse und dgl. mehr.

Bauer (Chrys.). Am Ende dieses Artikels stehen die Worte: »Mehr über ihn findet sich in Adlungs Mus. mech. Th. 1, Seite 276. Wir schlagen in dem citirten Werke sogleich nach und finden das Mehrere in den zwei Zeilen: »Ao. 1720 sind anstatt 16 Bälge nur 8 gemacht worden, aber doppelt so groß als jene gewesen waren, von dem Orgelmacher Chrys. Bauer.« Kann man diese inhaltsleeren Worte mit »mehr über ihn« citiren?

Digitized by Google

Bokemeyer (H.). Unter dessen Schriften wird ein »Kern melodischer Wissenschaft« aufgeführt und als vorzüglich gerühmt. Sonderbar genug ist aber dieses Werk von dem berühmten Mattheson. Gerber sagt dies ganz deutlich in dem Artikel: Bokemeyer, und so ist nun diese Angabe unerklärlich.

Boneventi (G.) soll durch einige Opern »sein Andenken für alle Zeiten gesichert haben.« Desgleichen müssen alle die Werke von

Brandl (Johann) zu den wahrhaft classischen gerechnet werden und seine Quartetts stehen den Mozartschen am nächsten. Was unter: classisch zu verstehen, glauben wir wohl zu wissen! wem es noch nicht bekannt ist, der sucht es hier umsonst, denn der Artikel fehlt.

Brautner (W.). Dieser durch und durch falsche Artikel wäre wohl unterblieben, wenn Dlabacz böhmisches Künstler-Lexicon, Band 3, Seite 498 — 502 nachgeschlagen worden wäre. Dort findet sich u. a. die wenigstens für uns nicht unrichtige Kleinigkeit, daß der ausgezeichnete Künstler gar nicht Brautner, sondern Praupner heißt.

Bruck (Arnold von). Von diesem Componisten aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sollen Werke zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts abgedruckt sein. Der gute Gerber meldet dies nnd hier ist es treulich aufgenommen. Wahrscheinlich ist aber das Ganze eine Namensverwechselung mit Burck (J. v.) und Bruck (Ar. v.). Von dem Ersteren wurden Gesänge in Demmes neue christliche Lieder (Gotha, 1799) abgedruckt. Uebrigens ist der Componist schon unter Arnolt de Prug aufgenommen. Warum aus einer Person zweie machen?

Bull (John). Der ganze zwei Seiten lange Artikel aus Gerbers altem und neuem Tonkünstler-Lexicon zusammengesetzt, ohne im Geringsten dessen Angabe mit andern Werken zu vergleichen. Unter andern wird bemerkt: »Bulls Verdienste um die Kunst bestehen neben seiner für damalige Zeit eminenten Virtuosität auf dem Claviere, in einer namhaften Verbesserung des Contrapuncts, der figurirten und canonischen Schreibart, die damals noch in dem Zustande völliger Kindheit sich befanden« Bull lebte in den Jahren 1563 — 1622 und wer nur einige Kenntnisse der Geschichte der Musik sich angeeignet hat, muß solche Worte für lächerlich halten. Wie verhalten sie sich aber zu den einige Seiten früher ausgesprochenen, welche so lauten: »Damals (1380) blühete schon ein rein harmonischer Contrapunct, der sogar gefälliger, weil noch einfacher, und viel einfacher war, als der künstliche, wohl auch überkünstelte der nachfolgenden Periode Ockenheims.«

(Fortsetzung folgt.)

Schwärmbriefe.

An Chiara.

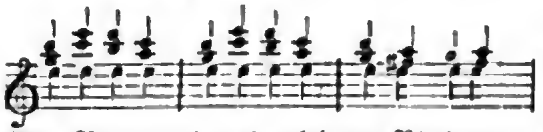
— — — Das erste, was wir hörten, flog wie ein junger Phönix vor uns auf, der nach Oben flatterte. Weiße sehnende Rosen und perlende Lilienkelche neigten hinüber, und drüben nickten Orangenblüthen und Myrthen und dazwischen streckten Erlen und Trauerweiden ihre melancholischen Schatten aus: mitten drin aber wogte ein strahlendes Mädchenantlitz und suchte sich Blumen zum Kranz. Ich sah oft Kähne kühn über den Wellen schweben, und nur ein Meistergriff am Steuer, ein straff gezogenes Segel fehlte, daß sie so siegend und schnell als sicher die Wogen durchschnitten: so hört' ich hier Gedanken, die oft nicht die rechten Dolmetscher gewählt hatten, um in ihrer ganzen Schöne zu glänzen, aber der feurige Geist, der sie trieb und die Sehnsucht, die sie steuerte, strömte sie endlich sicher zum Ziel. Nun zog ein junger Sarazenenheld, heran wie eine Oriflamme, mit Lanze und Schwert und tournirte, daß es eine Lust war und zuletzt hüpfte ein französischer Elegant herbei und die Herzen hingen an.....

So weit Eusеb. Ich fand ihn gestern Abend mit dem Kopf auf diesem Blatte liegen und fest schlafen; zum Mahlen und Küssen sah er, als träumte er Zilias Concert, von dem er Euch schreiben gewollt, noch einmal nach. Wir schicken Euch den ganzen Zeddel mit. Lacht nur nicht beim Concert für drei Claviere vom alten Sebastian, das Zilia mit dem Meritis und dem sanften Davidsbündler Walt gespielt, sondern seid wie Florestan, der dazu meinte: da wird es Einem recht klar, welcher Lump man ist.

Wie unser gewöhnliches Firlenzer Concert, das mit wohlthuender Sicherheit wöchentlich wiederkehrt, einmal ganz gefährlich gestört wurde, verdient allerdings berichtet zu werden. — Gleich nach der Symphonie entstand nämlich Feuerlärm, Spritzen rasselten, Glocken hallten, ein Orkan von Unruhe wehte durch den Saal; viele hatten ihre Köpfe unterm Arm; ein kleiner Sänger, der nur mit einem Frackflügel (der andere war im Tumult abgerissen) über die Bänke wollte, um das Weite zu gewinnen, sah erbärmlich genug, ebenso die Sängerin, die vor dem dicken Pauker auf den Knieen lag, um Rettung ihn anfingend in wenig italiänischer Methode... Da hättest Du Deine Davidsbündler sehen sollen! Wie Felsen standen sie und verlangten, auf ihre Entreekarte pochend, ruhig nach Musik: auch Meritis schoß Blitze, und schwang den Tactscepter hoch über Aller Köpfe; ja ein Trompeter, der Courage hatte, blies sogar seine Stimme Solo ab... aber da half nichts. Endlich lief alles auseinander. Ein Lachfest wars, als man am andern Morgen hörte, daß man einem eingeschlafenen Stadtsoldaten das Schilderhaus über den Kopf angesteckt habe.

Digitized by Google

Beim nächsten forschte Florestan genau, ob Gefahr vorhanden, denn auf dem Zeddel stand eine Welt von Musik und er wollte sich keinen Ton nehmen lassen; aber Augen zünden noch schneller als Flammen: er kam im Saal neben zwei schwarzen und sein Herz von ihnen getroffen, pochte feuriger als F. Meritis Tactirstab — woher es denn auch kommen mochte, daß er fast alle Tempis der heroischen Symphonie (Fl. nennt sie die »römische«, wie die vierte in B die »griechische«) zu langsam und steif fand »und ich schwör's dem Meritis« (sagte er auf der Straße), »geht das so fort, so nehme ich, werde ich einmal Musikdirector, seine Lieblingsouverture nie anders als so:«



u. s. w.

Eine Bravourarie mit obligater Violine von Paër trug mehr Reifrock und Schleppe als jugendliche Wangen. »Wie gefällt Ihnen unsre neue Sängerin?« fragte mein Nachbar; — »Eleganz in der Methode, reine Intonation, und ein gehorsames mezza voce sind viel in unserer armen Zeit, und ich glaube« —

»Apropos, haben sie schon gehört,« fiel der zur Linken ein, »daß ein Verein deutscher Sängerinnen zusammengetreten, um die Preisfrage auszusetzen, wie man mit geschlossenem Mund und ohne Worte auszusprechen, doch ganz vollkommen singen könne?« —

Eben war ein Flötenconcert beendet. »Ich wünschte sehr,« meinte der zur Rechten, »die Flöte hätte vorhin Violine gespielt.« — »Sie haben Recht« (der Linke) »ich höre gern Flöte, aber besonders Piccolo, die schneidet einem so recht wohlthuend ins — Dabei schnitt aber der Tituschor so in mein Ohr — wir saßen ganz dicht bei den jungen Römern — daß ich die Worte des Empfindsamen verlor. Ich fand wieder, wie schwer die gute Herstellung eines Opernensembles im Concertsaal ist, so sehr ich mit der Wahl des heutigen einverstanden war, das vom Repertoir der Bühne fast verschwunden. Der Mangel der Scenerie, der eignen Bewegung in der Handlung, hat einen kaum zu entäußernden Einfluß auf die geistige Wärme und Harmonie im Vortrage, und dadurch erhält auch leicht der technische etwas erlahmendes, wankendes. —

Endlich ist Francilla angekommen, welche durch die Kunst mit Dir und Livia so eng vereinigt ist. Deine Worte von München aus lebten in unserm Gedächtniß. Du hast recht, das ist ein Demant vom reinsten Feuer, der zündet wie er leuchtet, übergefährlich; eine Himmelsstürmerin, die mit keckem Schritte grade aufs Höchste losgeht. In ihrem Concert hatte das ganze Publicum nur ein Gesicht, ein im echten Vollgenuß strahlendes — und wie sie alle mit zurückgepreßtem Athem lautlos horchten, als wollten sie die Syrenentöne von ihren Lippen schlürfen, schien mirs, als hörte ich den Tik-Tack der Herzen, und sah heimliche Seufzer und seliges Lächeln über die Seelen schweben, — und ein alter Contomann, der wie ein junger Raufbold hinter mir im Beifallssturme losbrach, hatte wohl Grund dazu, denn er fühlte sich seit zwanzig Jahren heut zum erstenmal wieder an jene warme Jugendzeit voll glücklicher Liebesschmerzen erinnert und es war vielleicht die letzte poetische Strophe in seinem engen Leben. Als wir heimgingen, sagte Raro, er möchte heut um keinen Preis eine Sängerin sein, die zugehört; Jonathan findet an ihr viel ähnliches mit der Malibran; Florestan schimpfte wieder einmal auf das Ceremoniell, »daß man nicht gleich mir nichts dir nichts um den Hals fallen dürfe« u. s. w.; Eusebius meinte sehr einfältig, daß es doch Schuldigkeit wäre, ihr ohne weiteres das Davidsbündlerdiplom zuzuschicken; — von mir kann ich Dir nur melden, daß ich am andern Morgen, als ich zu ihr ging, noch nicht wußte, was ich sagen sollte, und auch nicht weiß, was ich gesagt, es müßte denn in meinen Augen zu lesen gewesen, daß Schweigen auch eine Sprache. Kurz, im Augenblick beneide ich Dich kaum um Dein Venedig mit seinen leuchtenden Fluthen, mit seinen Frauen und Marmorpalläſten, — (obwohl Venedig um Dich).

Serpentin.

Dir noch etwas in's Ohr, eh Florestan kömmt. Nach dem Concerte der Francilla hörte ich, wie Jonathan zu jenem sagte: »irr' ich nicht, Herr Florestan, so sah ich nach der Arie von Donizetti auf euren Backen etwas sehr Naßes.« »Wohl möglich,« erwiederte der, »aber Schweißtropfen waren's.« Als wir aber zu Hause, hörte ich Florestan wüthend auf seiner Stube auf- und abgehen, »o ewige Schande« (dies sprach er in abgerissenen Perioden), »o Florestan, bist Du bei Sinnen, hast Du deshalb den Marpurg studirt, deshalb das temperirte Clavier secirt, kannst Du deshalb den Bach und Beethoven auswendig, um bei einer miserablen Arie von Donizetti nach vielen Jahren so etwas mir zu weinen? Und dieser Jonathan sieht's obenein! Hätt' ich diese Thränen, zu Nichts wollt' ich sie zerkratzen mit der Faust.« Und hier setzte er sich unter schrecklichen Lamentiren an's Clavier und spielte jene Arie so wirthshausmäßig, so lächerlich und frazzenhaft, daß er endlich ganz beruhigt zu sich sagte: »wahrhaftig, nur der Ton ihrer Stimme war's, der mir so in's Herz ging!« — Ermiß aber daraus die göttliche Kunst der Francilla!

Aus dem Haag.

November.

(Schluß.)

Mit dem Anfange des Monats Mai erlitt die hiesige Operngesellschaft eine bedeutende Umwandlung. Hr. Duvernoy übernahm von Hrn. Nourrit die Direction, verschiedene Mitglieder traten ab, und andere nahmen deren.

Digitized by Google

Stellen ein. Sänger sind: Hr. Albert, erster Tenor, tüchtiger Musiker und guter Sänger mit einer vorzüglichen Stimme begabt, als Schauspieler weniger ausgezeichnet; Hr. Hébert, ebenfalls erster Tenor, ziemlich gut; Hr. Camoin, Bassist; Hr. Prudhommes, Komiker; Hr. Jules Lambert, für Charakterrollen. — Sängerinnen: Mad. Duvernoy, erster Sopran; Mad. Hébert, erster Sopran, die in kurzer Zeit ihres lebhaften Spiels und mannigfaltig ausdrucksvollen Vortrags wegen so sehr der Liebling des Publicums geworden, daß man den scharfen, schneidenden Ton ihrer sonst biegsamen Stimme gern übersieht, oder vielmehr (überhört); Mad. Firmin, ebenfalls erster Sopran, besitzt eine ungleich schönere Stimme, sie ist aber weniger gewandte Schauspielerin und weniger musikalisch gebildete Sängerin; macht indessen bedeutende Fortschritte, so daß sich bei ihrem Eifer und jugendlichem Alter noch vieles erwarten läßt; Mad. Desvignée, zweiter Sopran, singt rauh und unrein, hat sich jedoch durch vortreffliches Spiel und lebhaften Vortrag beliebt zu machen gewußt, so daß sie z. B. als Elvira im Don Juan, gerechte Anerkennung erwarb. Von den übrigen Sängerinnen für Nebenrollen läßt sich nichts sagen. Orchesterführer ist jetzt Hr. Hanssens, ein Amsterdammer, der sich viele Jahre in Belgien aufgehalten; er ist ein guter Musiker und hat auch sein Talent als Componist durch eine kleine Fest-Oper am 24. August, dem Geburtstage unsers Königs, bewährt, und sich Beifall erworben. Orchester und Chöre wie früher, ersteres sehr brav, letztere sehr mittelmäßig.

Außer den früher genannten Opern hörten wir neu: Don Juan, nach der Bearbeitung des Castil Blaze, so wie sie in Paris gegeben wird; sie erlebte indessen nur einige Vorstellungen wegen der fehlerhaften Auffassung sowohl des Gesanges als des Spiels, besonders in den Rollen des Don Juan (Hébert) und des Leporello (Camoin); — Guillaume de Nassau, Text von Durant (früher Redacteur des Journal de la Haye, nachher des Journal de Francfort) und Musik von Mezerai Fils, eine Opera seria in drei Acten, die als Nationaloper, des Inhalts wegen, einige Aufmerksamkeit erregt, übrigens wenig Beifall fand; — und zuletzt Le Cheval de Bronze von Auber, deren Musik und Handlung bis jetzt wenig ansprachen; die glänzende Ausstattung wird sie indessen wohl einige Zeit auf dem Repertoir erhalten. —

Von Concerten habe ich nur eines zu erwähnen, welches den 16. October die Haager Abtheilung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst gab, und welches sie Huishondelyk muzykfeest nannte, da es nur für die Mitglieder dieser Abtheilung bestimmt war.

Director war der Hofcapellmeister, Hr. J. G. Lübeck. Der Chor bestand aus 120 Personen, das Orchester aus 52. Aufgeführt wurden: 1) Die letzten Dinge, Oratorium von L. Spohr; 2) Hymne Nr. 6. von Mozart, und 3) der 100ste Psalm von Händel. Die Solopartieen, obgleich fast alle von Liebhabern besetzt, wie die Chöre wurden vortrefflich gesungen. Chor und Orchester griffen kräftig in einander. Das Ganze ging frisch, lebhaft, nirgends Ziehen oder Zerren, wie dies bei großen Massen leicht der Fall ist. Zuspruch und Beifall waren außerordentlich und geben einen erfreulichen Beweis für den Geschmack der Haager. T. B.

Chronik.

(Kirche.) Wien. 1. u. 8. Nov. B. Kleins Oratorium »David.« Mad. Kraus-Wranitzky sang darin.

Hamburg. 19. Nov. In der Michaeliskirche: »Paulus,« großes Oratorium von Elkamp, unter des Componisten Direction.

(Oper.) Frankfurt. 25. »Freischütz.« Agathe, Mad. Conti aus Pesth.

Leipzig. 28. Nov. Scenen aus dem Barbier, Rosine, Frl. Francilla Pixis. Letzter Act aus Othello, Desdemona, Frl. Pixis. 24. u. 30. Montecchi und Capuleti. Romeo, Frl. Pixis. Vorläufig, daß sie wahrhaften Enthusiasmus erregt; mehr darüber in den nächsten Blättern.

(Concert.) Paris. 23. Concert im Conservatoir von Berlioz und Girard. (Von Berliozschen Compositionen u. a. Ouverture zur Antigone und ein Gesang auf Napoleons Tod.)

Berlin. 27. Nov. Die Violinspielerin Therese Ottavo. 28. Hr. Blume, Sänger.

Leipzig. 22. Nov. Concert zum Besten des Pensionsfonds für alte Musiker. 4te Symphonie von Kalliwoda — Sehnsucht von Romberg (Frl. Grabau) — Pianoforte-Concert von Field (Frl. Fink.) — Ouverture zum Mährchen der schönen Melusina v. Mendelssohn — Violin-Variationen comp. u. gesp. von Capellm. Kalliwoda — Chor aus den Ruinen von Athen v. Beethoven. — Am 26. 7tes Abonnemente. Symphonie von Ries (Nr. 2.) — Scene und Arie aus Titus (Frl. Grabau) — Violinvariation, comp. und gesp. von Kalliwoda — Ouverture von Kalliwoda (Manuscript) — Sätze aus dem Notturno für Blasinstrumente von Spohr — Schlußchor aus Zemir und Azor von Spohr. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 47. Den 11. December 1835.

Wer in die Zeiten schaut und strebt,
Nur der ist werth zu sprechen und zu dichten.
Goethe.

Encyklopädie.

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften od. Universal-Lexicon der Tonkunst ꝛc.

(Schluß.)

B. Aesthetische, akustische, geschichtliche und übrige Artikel.

Blicken wir auf die übrigen einen weit größern Raum einnehmenden Artikel, so müssen wir gestehen, hier weit mehr befriedigt worden zu sein, als es bei der biographischen Abtheilung der Fall war.

Bekanntlich ist das musikalische Lexicon von Koch (Frankfurt, 1802) allgemein als das umfangreichste bis auf die neueste Zeit erkannt worden. Doch wie viel wird man dort vermissen, was hier gründlich und ausführlich von Männern, wie z. B. Professor Dr. A. B. Marx in Berlin (die Artikel über den Contrapunct), Professor Wilhelm Weber in Göttingen (Art. über Akustik), G. W. Fink in Leipzig (Art. über Geschichte), G. Nauenburg in Halle (hauptsächlich von dem Gesang handelnde Artikel) u. A. dargestellt wurde. Koch war ein tüchtiger Theoretiker und Tonkünstler, doch kein eigentlicher Gelehrter; so achtungswerth sein Streben und sein Fleiß, so werthvoll seine Erklärung der technischen Kunstausdrücke, der einzelnen Artikel aus der Theorie, über die Instrumente u. dgl. für seine Zeit insbesondere genannt werden müssen, so dürftig steht sein Werk hinsichtlich der geschichtlichen, ästhetischen und aller der Artikel da, welche einen wissenschaftlich gebildeten Forscher und Denker erfordern. Eine besonders rühmliche Erwähnung verdienen daher die, die musikalische Aesthetik betreffenden Artikel im Universal-Lexicon, ein Gegenstand, der stets sehr oberflächlich bearbeitet und, wie es scheint, für nicht so wichtig gehalten wurde, als er es jedenfalls verdient. Stellen wir daher sowohl diese Artikel als auch die meisten andern in dem vorliegenden Werke, die Ausnahmen gebührend anerkennend, weit über die Biographieen und müssen wir sie für die Lichtseite des Ganzen bis jetzt halten, so finden sich doch auch einzelne Sachen von Belang, die ungründlich und unkritisch bearbeitet worden. Abschriften, theils mit unwesentlichen Zusätzen, theils mit nicht zu erklärenden Auslassungen aus Kochs und andern Werken, Widersprüche durch Angaben verschiedener Artikel veranlaßt, oft auch im Ausdrucke Provincialismen, welche die besprochene Sache nicht hinreichend bezeichnen, sollten, wie schon oben bemerkt, von der Redaction sorgfältig vermieden werden. Wir führen einige Beispiele an:

Accentus ecclesiastici. Koch nahm diesen Artikel, wie er treulich bemerkt, aus Walthers musikalischem Lexicon. Wohl nur durch Zufall stellt er die 3. der verschiedenen Singweisen mit den Worten auf: »gravis, wenn sie um eine Quarte tiefer gesungen wurde.« Walther hat diesen Fehler nicht, sondern er schreibt richtig: »gravis, wenn man sie um eine Quinte tiefer sang.« Hier hingegen ist der Kochsche Fehler aufgenommen, doch weder dieser, noch Walther, citirt.

Addition. Der ganze über drei Seiten lange Artikel ist ohne ein Zuthat, aber mit einigen Auslassungen aus Kochs Lexicon entlehnt und mit dem Druckfehler vermehrt: 95049 — statt 59049. Wollen wir auch zugeben, daß dieser wichtige Artikel, auf den eine Menge andere so oft hinweisen, nicht wesentlicher Verbesserung bedurfte, so können wir doch das gänzliche Ignoriren der Quelle nicht gut heißen. Die Achtung, die man für einen

Digitized by Google

Verfasser hegt, den man gewissermaßen für sich sprechen läßt, gebietet schon allein die Nennung seines Namens. Dieses Nennen und Anzeigen geschieht aber hier so selten, daß es zur wahren Ausnahme zu rechnen ist.

A-Dur, so wie überhaupt alle in den vorliegenden 2 Bänden vorkommende Tonarten, besonders hinsichtlich der Temperatur nach Kochs Lexicon, der ästhetische Charakter hingegen nach Schubart und Wagner aufgestellt. Können wir uns zwar mit dem sogenannten psychischen Ausdruck der einzelnen Tonarten, wie er von diesen Aesthetikern ausgesprochen wurde, nicht vereinen, so ist dies reine Geschmacksache. Sehen wir aber auf den reellen Nutzen solcher Angaben für junge Tonkünstler, so sollten sich nicht Widersprüche finden, wie z. B. folgende Stellen enthalten. In dem Artikel Cis-Moll kommen die Worte vor: »im heimlich Schmerz-kämpfenden und Gott-vertrauenden, aber tiefe Phantasie verkündenden Cis-Dur.« Weiter hin findet sich aber Des-Dur als »ein spielender Ton, der da ausarten kann in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, das Weinen aber doch grimassiren.« Ist man einverstanden, daß die temperirte Stimmung den Unterschied beider Tonarten aufhebt, wie kann denn hier ein so scharfer, ja überhaupt im Gegensatze ein Unterschied beider Tonarten angenommen werden? Uebrigens vergl. d. Art. Cis-Dur.

Aeolodikon, ein Tasteninstrument, »dessen Töne durch frei stehende und vermittelst Luft oder Wind in Bewegung gesetzte Metallstäbe hervorgebracht werden.« Mit dieser Angabe vergleiche man die Note in dem so werthvollen Artikel: Akustik und die Einleitung in dem Artikel: Blasinstrument, wo der Widerspruch einleuchtet.

B-Dur. Hier findet sich ein nicht musikalisches Wort: »Schrannen,« desgleichen wird in dem Artikel: Beledern, dreimal von einen »patschigen« Anschlag gesprochen.

Castrat. So ein gelehrtes Aussehn der fast fünf Seiten lange Artikel mit seinen verschiedenen Citaten auch immer hat, so hätte doch die Redaction darunter schreiben sollen: aus der Cäcilia, Band 9, Seite 69—83.

Cribrum. In diesem Artikel fehlt die Hauptsache, nämlich zu welchem Instrument das Cribrum gehört. Koch deutet doch wenigstens in einer Parenthese auf die Orgel hin.

Darmsaiten. »In Deutschland sollen häufig die Musiker selbst eine eigene Darmsaiten-Fabrik haben.«

Des »ist der durch ein b um eine halbe Stufe erniedrigte Ton d, oder die zweite Stufe der diatonisch-chromatischen Tonleiter, wenn nämlich dieselbe zu dem Tone b die kleine Terz, zu As die Quinte ꝛc. ausmacht.« Koch schrieb diese, besonders am Schluß des Satzes unklaren Worte 1802 und 1835 werden sie noch abgeschrieben!

Didymeen, Diesis, Diezeugmenon. Diesen und ähnlichen Artikeln ist ebenfalls Kochs Lexicon zum Grunde gelegt, der aber hierin gar nicht zu berücksichtigen war, wie schon oben bemerkt.

Diludium — das Zwischenspiel. »Man verbindet damit auch den Begriff des Nachspiels oder Postludiums.« Wer verbindet ihn damit?

Discant-Stimmen. Hier wird eine »Hautbois 8′ (Fuß) vom eingestrichen c« angeführt. Ist das nur ein Druckfehler?

Doctor der Musik. Fast wörtlich aus Kochs Lexicon, aber mit einem wunderlichen Druckfehler in folgender Stelle: »Obgleich ein öffentliches Lehramt der Musik 886 zu Oxford errichtet wurde, so war einer der ältesten, wo nicht der älteste Doctor der Musik: John Hamboys (1740).« Hält man diese Angabe mit Recht für einen argen Druckfehler, um so mehr, da schon der oben genannte John Bull um 1596 Doctor der Musik war, und liest statt 1740—1470, so findet sich doch noch immer ein chronologischer Widerspruch, denn im Artikel: England steht: »1463 soll in England der erste Doctor der Musik creirt worden sein, was von Andern viel früher angegeben wird.«

Scheinen die hier angeführten Beispiele, zu denen wir noch viele Seitenstücke liefern könnten, mehr als hinreichend unsre obige Behauptung zu rechtfertigen, so bemerken wir nur, daß nach unserer Vermuthung die Redaction aus besondern Gründen sich genöthigt sah, das Werk dem musikalischen Publicum früher zu übergeben, als sie es vielleicht selbst wünschte, dadurch aber auch außer Stand gesetzt wurde, die letzte Feile an das Ganze zu legen. In dieser Vermuthung werden wir dadurch bestärkt, daß so manche der größern Artikel, z. B. Canon, Clarinett, Clavier, Contrapunct u. dgl. sich hier noch nicht finden und dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entgegen auf den Buchstaben: K verwiesen wird, wohl nur aus dem Grunde, da die Bearbeitung derselben noch nicht vollendet war. Hoffentlich werden die folgenden Bände manches ausgleichen, was wir hier mit Recht auszustellen glaubten. Wahre Freude wird es uns gewähren, wenn wir über die Fortsetzung nur Günstigstes zu berichten haben. Möge das Unternehmen, was wir mit Recht der Idee nach großartig nannten, dem deutschen Fleiß Ehre machen und der Kunst eben so förderlich sein, als ihren Jüngern wesentlichen Nutzen schaffen *).

C. F. Becker.

*) Eine andere größere Recension, die uns so eben zukömmt, werden wir bei Besprechung der folgenden Bände des Universal-Lexicons benutzen. D. Red.

Digitized by Google

Aus Warschau.

(Musik im Herbst.)

Unser musikalischer Herbst war diesmal spärlicher denn gewöhnlich, weil uns sowohl fremde Künstler, durch den Magnetenberg Kalisch, auf ihrer Reise entzogen wurden, und auch unsre eigenen besten Sänger und Spieler sich der Grenzstadt zuwandten, um die dort gefeierten Feste verherrlichen zu helfen; was sie freilich hinderte, für uns Neues einzuüben, aber sie mit manchem würdigen Kunstgenossen des Auslandes zusammenbrachte und so vortheilhaft auf ihr Leben und Wirken gewesen sein muß. Der Kern unseres Theaterorchesters war in Kalisch während zweier Monate und bildete dort auch ein Orchester zu gleichem Zwecke, das bei außerordentlichen Gelegenheiten durch die Hautboisten der verschiedenen kaiserlichen Regimenter verstärkt wurde, ja einmal bei Absingung von Volksliedern (dem russischen und preußischen) mit der gesammten Artillerie concertirte, die den Drucker zu jedem Tacte angab; weiß aber nicht, ob die Erfindung von Spontini oder Auber, nur daß einmal der Italiäner Sarti etwas ähnliches zu einem Tedeum ersonnen, das die Eroberung von Otschakow verherrlichen sollte. Da die ziehenden Künstler für diesmal ausblieben, so kam doch wenigstens ein Kunstkind, ein junger Schemmel von Berlin herüber, der sich allenthalben geigend hören ließ; bald aber von einem einheimischen freilich etwas älteren Knaben (Schemmel wird 10, dieser 14 Jahre zählen) dem jungen Baranowski verdunkelt wurde, der allerdings zu viel Hoffnung berechtigt, aber, wie alle jene frühreifen Jünger, die Dressur noch nicht verläugnen kann. Eine sonderbare Erscheinung bieten alle diese unschuldigen Virtuosen dar, gleichsam einen Kinderkreuzzug, das musikalische Jerusalem zu erobern. Gleichzeitig mit den Kleinen trat ein Steiermärker Natur- und Volkssänger auf, der durch seine rüstige Gestalt, seine tüchtige Stimme, seine Volkstracht, seine eignen natürlichen wohlklingenden Compositionen überall gern gesehen und gehört wurde. Von hiesigen Clavierspielern kehrte uns der gewandte Ernemann, der durch seine Compositionen in Deutschland ebenfalls bekannt zu werden beginnt, von seiner Reise zurück, und erweckt uns, da er sich nicht blos handwerksmäßig auf sein Instrument beschränkt, manche Hoffnung. Ebenso hat Warschau an Hrn. Prinz, und noch zweien jungen Clavierkünstlern und Gesanglehrern, die sich im Laufe des Sommers daselbst niedergelassen haben, bedeutend gewonnen; zumal da es bis hierhin Mangel an guten Gesanglehrern und Sängern hatte, und alles lediglich auf weichliches italiänisches Trillern und Trällern beschränkt war. Daß bedeutende Fortschritte im Werden, bezeugt der Umstand, daß im hiesigen Museum unter Leitung Sandmanns sich ein Verein zu Choralgesang gebildet, der jedoch noch zu jung ist, als daß man von seinem Bestehen viel reden könnte. In selbem Museum finden wöchentlich Aufführungen der besten Quartette und Quintette für Saiteninstrumente Statt, wodurch das Publicum täglich mehr mit dem Tüchtigen im Gebiete der Tonkunst bekannt, und zum Verstehen gebildet wird. Zu dem Verein für eine wöchentliche musikalische Messe in der Biergaßer Kirche hat sich jetzt ein ähnlicher in der Kathedrale gebildet, der sich der Leitung des ehemaligen Operndirectors Elsner erfreut, und neulich eine große Messe dieses Kunstveteranen gegeben, die darthut, daß in seinem Innern noch jugendliche Schöpferkraft vorwaltet. Mehrere Concerte im Theatersaale bringen jetzt einzelnes von Bellini in Kurs, das leichtfaßlich, überall willkommen ist und wahrscheinlich eine Aufführung von irgend einem vollständigen Werke dieses jüngstgeschiedenen Gestirnes bahnen wird. Leider nur dunstiges geschwächtes Kometenlicht, das dahin war, ehe es sich zu etwas Festem bilden, zu einem geregeltem Laufe bestimmen konnte, hinter dem jetzt Irrwische die Menge flackern und flirren. Ob die Schöpfungen all dieser neuen italiänischer Meister, Gesellen, und Jünger im Concertsaale nicht gewinnen, statt zu verlieren, laß ich hingestellet sein! — Nicht gar selten finden Concerte im Theater Statt, gemeiniglich von Clavierlehrern veranstaltet, die sich der Menge in ihrer Kunstfertigkeit zeigen und empfehlen wollen; für mich, dem ein Clavier, wie ein Clavierspieler im Concertsaale keinen Werth hat, geht doch solcher Tag nicht ohne Genuß vorüber, weil der Virtuose doch in etwas Gesammtmusik seine Klingeleien einrahmen muß. Andere freut das Bildchen, ich habe den Rahmen. So gibts, denen die Coriolan-Ouverture, eine Mozartsche wohl, und so gab es neulich gar die Mendelssohnsche zum Sommernachtstraum. Im Titel ist schon alles gesagt, was sich über die Composition sagen läßt; aber die Ausführung ist schwer; schwer ist es manchem massiven Instrumente als Elfe aufzutreten. — Wer stürmischer als Bellini und alle Andere hier aufgenommen und genoßen wird, ist Strauß, der Schüler Terpsichores; jeder Clavierspieler übt seine Schriften, und jedes Drama wird durch seine Tänze in seine Acte und Aufzüge zerlegt; Straußische Walzer müssen sogar das neufränkische Graus-Trauerspiel einfassen, was sich denn in einer Hinsicht ziemlich wohl schicken will. Statt Neuem in der Oper sahen wir neu in Scene Gesetztes, und zwar Fioravantis »Sängerin auf dem Lande,« eine Erscheinung, die nur wohlthuend wirken kann, nach all diesen Räubern, Piraten und Gaunern, die singend über die Bühne gezogen; einmal ein Bild des Friedens nach dem wilden Terrorismus. Glücklicherweise sahen wir die Kurpinskische Oper Tscharomysl, die reich an freundlichen Anklängen. Hat man keinen ächten Ambra, nimmt man mit Luchs- und Vogel-Ambra vorlieb, der schon diese Körper wieder durchlaufen, aber immer doch noch duftreich ist. Am originellsten ist Kurpinski in seinen Polonaisen, die bei ihm alle nationelle Gluth und Anmuth ahmen; er ist darin

Digitized by Google

Straußen zu vergleichen, der nie etwas gewollt, als das, wozu er vom Geschicke volle Kraft verliehen. Jetzt wird Robert der Teufel mit allem Fleiße eingeübt, und nahe steht der Tag uns bevor, an dem die Meierbeersche Hölle losgelassen wird. Meierbeer scheint uns darin der in's Französische, und wieder aus diesem in's Deutsche übersetzte Capellmeister Kreisler, der nicht ermangeln wird, hier sein Glück zu machen. Schließlich erwähne ich noch Damse als einen Mann, der bei wenigem Glanze große Verdienste um die Unterhaltung des Publicums hat, indem er unermüdlich fremde Melodramen einrichtet und zupaßt, neue mit der erforderlichen Musik ausstattet, Vaudevilles setzt, und sich überall als gewandten Tonsetzer bewährt, daneben zugleich als Uebersetzer deutscher dramatischer Arbeiten sich vor vielen empfiehlt und gewiß vollkommen Aufmunterung verdient. A. W. v. W.

Schreiben an die Redaction.

In Berlin lebt ein Mann, dessen Familien-Name auch der meinige ist, — daher komme ich vielleicht in Gefahr, ihm, dessen größte Sorge die Erlangung eines unsterblichen Ruhmes zu sein scheint, zu nahe zu treten, indem diejenigen, welche mich nicht näher kennen, Eines oder das Andere von seinen Erzeugnissen für das Meinige ansehen. Da ich aber eine strenge Gerechtigkeit liebe und mir das Suum cuique über Alles geht, so bitte ich Sie, dieses in Ihre Zeitschrift aufzunehmen, damit jede Verwechselung vermieden, und der Schein von mir abgelehnt sei, als wolle ich aus dem Glücke, mit einem großen Manne denselben Namen zu führen, für mich Vortheil ziehen.

Jener Herr also heißt, wie ich, Nicolai; er führt aber den Vornamen Gustav und ist Auditeur in Berlin. Ich dagegen führe den Vornamen Otto, und lebe zur Zeit in Rom in der Qualität, in welcher ich mich unterzeichnen werde.

Er ist ein großer Dilettant in der Musik und hat mehre diese Kunst betreffende und treffende Bücher an das Licht der Welt gebracht, in deren einem (dem Cantor von Fichtenhagen) er Mozarts Musik des Don Juan nach Verdienst getadelt und ihr die Sterblichkeit zudictirt hat. Ich aber bin nicht Dilettant und habe auch nicht gegen Mozart geschrieben.

Er hat öfter Lob- und Preis-Gedichte an Spontini gemacht. Ich aber bin durchaus unpoetisch.

Er hat, wie ich aus der Berliner Zeitung lese, im dortigen Königlichen Theater — (die Erlaubniß dazu wird wohl ein Lohn für die Lob- und Preis-Gedichte sein) — während den Zwischenacten des Schauspiels eine Symphonie seiner Composition aufführen lassen, die wenigstens aus sechserlei Tempos bestand und — wenn ich mich nicht irre — »der Aufruhr im Serail« betitelt war. Ich habe zwar auch ein Paar (aber unbetitelte) Symphonieen geschrieben und eine davon sowohl bei Ihnen in Leipzig, wie auch in Berlin aufgeführt, doch zeichnete sich diese nicht durch so hohe Originalität aus, sie war vielmehr nach der Eintheilung geschrieben, wie ich sie an denen von Haydn, Mozart (dem von Gustav Nicolai Begrabenen — poveretto!) und Beethoven gelernt hatte, die sich, als minder originell, mit dieser Form begnügten. Wer weiß, was sie gethan hätten, wenn sie die Symphonie von Gustav N. noch hätten studiren können!

Er hat im Fache der Kirchenmusik den Text des Oratoriums »die Zerstörung von Jerusalem« geschrieben und sich somit in dreifacher Art: als Recensent — (Mozart), als Dichter — (Spontini — die Zerstörung von Jerusalem) und als Componist — (der Aufruhr im Serail) als Meister bewährt. Ich dagegen bin durchaus nicht dreiseitig: ich habe nur componirt.

Er hat Italien, oder einen Theil desselben, in Eile durchflogen und in der kurzen Zeit dieses Fluges mit der bewundernswerthen Scharfsicht und gallenlosen Beobachtung, mit der er in die Mängel der Mozartschen Musik eindrang, entdeckt, was so Vielen vor ihm, sogar unserm Göthe, unentdeckt blieb, daß Italien ein schaudervolles Land sei. So erließ er denn nach seiner Nachhausekunft nicht eine Flug-, sondern eine Fluchschrift gegen dies arme Land, die den Titel führt: »Italien, wie es ist, eine Warnungsstimme u. s. w.« Bei der allgemein anerkannten Vernunft und Autorität des Verfassers wird nun wohl Niemand mehr hierher reisen! — Wieviel verdankt die Welt nicht Herrn Gustav N.! Er hat ihr die Augen geöffnet! **Mozart non è più il divino maestro — ma un povero ciabattino! La bell' Italia non è più il giardino dell' Europa — ma una spelunca di assassini!** Ich dagegen, der ich nun schon zwei Jahre in Italien lebe, habe dies Buch nicht geschrieben, wie einige meiner deutschen Freunde zu glauben mir die Ehre erzeigten; ich bin vielmehr der Meinung so manches Andern, der behauptet, für die Beschwerden einer Reise durch Italien, auf mannigfaltige Weise, namentlich durch nie geglaubte Naturschönheiten belohnt worden zu sein. Noch mehr, für meine Person hat mich die Sixtinische Capelle allein schon für jede überstandene Beschwerde entschädigt. Im Uebrigen gibt es überall in der Welt Spitzbuben und ehrliche Leute, — aber auch gallsüchtige Hypochonder und lebensfrohe Menschen.

Er soll endlich, wie ich aus kürzlich von Berlin erhaltenen Briefe ersehn, um seiner Originalität die Krone aufzusetzen und die Einheit in seinem Thun und Denken völlig darzulegen, ein Buch geschrieben haben, in welchem er aussprechen soll, die Musik sei der Anfang aller Laster! — Großer Gedanke! Götter-Kühnheit! Dagegen wird selbst unser Herrgott verstummen müssen, der durch den Mund St. Pauli sagt: Redet unterreinander von Psalmen und Lobgesängen; singet und spielet dem Herrn in eurem Herzen! (Epheser 5, 19.) Ich — — o schenken Sie mir den Gegensatz!

Rom, den 2. Octbr. 1835.

Otto Nicolai,
Organist an der Königl. Preuß. Gesandtschafts-Capelle; maestro onorario della congregazione di St. Cecilia.

Bei Friedr. Hofmeister sind so eben erschienen:

R. Schumann, 6 Etudes de Concert p. I. Pfte. d'après des Caprices de Paganini (Suite des Etudes d'après des Caprices de P.). Pr. 20 gr.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 48. Den 15. December 1835.

Glieder erkennt die Menge leicht, aber Geist nicht:
Reize wohl, aber nicht Schönheit.
J. Paul (Aesthetik).

Aufzeichnungen des Dorfküster Wedel.

19. Blatt. Die Pianofortespielerin.

Der Tag ist immer nicht verloren, an dem man Abends etwas in sein Tagebuch eintragen kann, und so habe ich auch heute nicht vergebens meine Klause verlassen, um einen Blick in die große Welt zu thun, vor dem mirs allerdings noch jetzt vor den Augen flimmert; um einmal wieder etwas Neues zu hören, von dem mir bis jetzt noch die Ohren gellen. Was ein Thee zu bedeuten hat, das mag ein anderer beschreiben, und ich will gern wie mancher Geschichtsmaler den Hintergrund für den Landschafter offen läßt, meinen Grund weiß lassen, und erst damit beginnen, wie die Haustochter sich an den Flügel setzt. Wie könnte es eine Gesellschaft, zudem eine Theegesellschaft, ohne Flügel geben? Wie eine Klingel in der Mühle, muß die Musik ja die Leute wach halten und zur Aushülfe rufen, wenn kein Getreide mehr da ist. Da ist es nun keine Kleinigkeit, wenn die Bretter, welche die Tasten verschließen, sich aufschieben wie die Verschläge an einem Gewächshause im Lenze, und nun die Reihen bunter Tasten in ihrem Ebenschwarz und Elfenbeinweiß erglänzen, wenn zu beiden Seiten die Wachslichter sich anzünden und über die starre Reihe ihre lebendigen Lichtwellen spielen lassen, als wollten sie selbe zu Tönen bewegen, wie weiland das ägyptische Sonnenlicht die Memnonssäule. Und wie jetzt die Holdselige, eine Priesterin, sich auf den Stuhl hinsetzt und die nett eingebundenen Bücher und Hefte durchmustert, indeß sich das ganze Volk der Herren aufmacht, einen olympischen Wettlauf nach der Schönen zu wagen! Die zwei Glücklichen, die zuerst hinter dem Male ihres Stuhles anlangen, lehnen sich verehrend an selbige wie Telamone; drei der folgenden lehnen sich an diese, hinter diesen vier, so daß sie stehen wie ein macedonischer Phalanx, oder besser wie die Lächse, wenn sie zum Laichen ziehen. Unterdessen ist das rechte von der Scharfsinnigen ausgesucht, auf dem niedlichen Pültlein aufgeschlagen. Welche niedliche Verzweigungen von rabenschwarzen Strichen! Welche bunte Saat von rundlichen Fleckchen und Kringeln und Sternchen, als ob alles nur ein Chaos, aus dem artige Stickmuster geboren werden sollten! Jetzt fahren die Hände wirklich in die Tasten, und lassen die Saiten prüfend erdröhnen, gleichwie ein Bogenschütze auch erst versuchend einmal an der Sehne zieht, ehe er sie mit dem scharfen Pfeile bewehrt; und nun ist jedes Herz gespannt, und gewiegt in unendlichem Zauber, denn die Künstlerin hat wirklich begonnen. Daß sie Künstlerin ist, sollte ich wirklich meinen, und nicht für unnöthig halten, die sieben freien Künste, die ich den Abend über unter ihren Händen sah, hier der Reihe nach aufzuzählen. Laßt es uns wenigstens versuchen! Die schönen Hände, deren spielender Theil vom Arme sehr sinnreich durch Armbänder abgetrennt, verloren sich zuerst bald auf-, bald abrückend in einer Art verworrenen Kribbelns, allenfalls wie's ein mißlauniger Alter wohl auf dem Tische thut, wenn er zu seinem Pfeifen sich den Dessauer trommelt. Ungemeine Fertigkeiten entwickelte hier die Maid, und allerliebst war es anzusehen, wie abwechselnd die fünf Fingerlein jeder Hand, wie zierliche Paradiesschlänglein über den Stufen schwebten und dabei ihre reiche Ausstattung von edlen Ringen zeigten, und wie zuletzt beide Hände in die Bewegung des Spitzenklöppelns übergingen und an die schönsten Brüsseler Kanten erinnerten. Ich hatte meine Freude

Digitized by Google

die heilige Schaar der Herren zu beobachten, und ihre Gedanken aus den feurigen Blicken zu lesen — und wie jeder meinte: daß das Spiel, selbst für das Leben, noch ungemeine Vortheile abwerfe heutzutage, den Theetisch abgerechnet; wie die Jungfrau durch dasselbe gleichsam eine Vorübung für den Strickstrumpf mache, und sich zum Spitzenkissen und zur Sticknadel die gehörige Geschicklichkeit sammle. Mehr hätte aber ein Herr hier nicht denken können, weil hier die Dame wieder in ein anderes Meisterstück überging. Ich erinnere mich nämlich noch lebhaft, welche Freude es mir machte, als ich als Knabe den Park des gnädigen Herrn vorüberlief, der mit einem eisernen Gitterwerke umgeben war, und umlaufend ein Stäbchen gegen die Eisenbarren drückte, das nun während des Laufes von einem auf den andern schlug und so ein ächtes Charfreitaggeläute aus dem Gitterwerk lockte. Jetzt zauberte die Künstlerin in mich hinein diese selige Knabenfreude, die Erinnerung jenes Gitterlaufs, herte den andern allen einen Charfreitagohrenschmaus, und ein vierfach verstärktes Fingerwettrennen, als sie beide Hände auf den Tasten in Sextenweite spannte und nun auf und ab über dem bunten Estrich rannte. Diese Bewegung ist es, die der Meisterin der freien Künste am besten ansteht und am innigsten mit ihr verwandt ist, wie denn Weib (Weif) von Weben abgeleitet wird, und sie die Bewegung des Webers und recht sinnreich das Weberschifflein mit seinem Hin- und Herfliegen andeutet. Die dritte Uebung, die jetzt uns in Anspruch nahm, bestand darin, daß die Künstlerin wieder in die erste und Grundbewegung einlenkte, darin aber äußerst geschickt mit den ausgestrafften Finger der einen Hand, zwischen den ausgestrafften der andern wühlte, und so mit einem niedlichen Doppelrechen über die Saiten fuhr. Die weibliche Zunge, flüsterte mir ein Herr zu, in ihrer Eigenthümlichkeit und Geschmeidigkeit vorgebildet. Eine Hand ahmt der Hechel, die andere dem Flachs nach, welches wie auf das »durch die Hechel ziehen« hinausläuft, und dieses soll nicht buchstäblich genommen werden. — Unsre begeisterte Pythia blieb aber hierbei nicht stehen, sondern ging gleich wieder in ein neues Getreibe über, das in einem Zielschießen der Finger nach den entlegensten Tasten bestand, worin die Dame sich gewandter zeigte, als mancher Kurde im Dscheridwerfen; denn selten verfehlte sie die vorgesetzte Weite, und kündete deutlich, daß es für sie keine Schranken mehr gäbe. Ohne zu untersuchen, ob dieser Uebung auch Sinn unterliege, berichte ich frisch die fünfte. Mit unnennbarem Anstand und süßem Handlenken fuhr nämlich jetzt die Holde mit den Fingern Stufe nach Stufe, mit beiden Händen bald auf- bald abwärts, und ließ die Finger einen wahrhaften Feengalopp über alle schwarzen und weißen Tasten tanzen und in verschiedenen Zeichnungen und Wendungen herumgleiten. Ob dies auf die anerkannte weibliche Galoppsucht zu deuten sei, lasse ich hingestellt sein, und gehe wie die Zauberische schnell schlagend von Neuem zu Neuem, zu ihrem sechsten Kunststücke, das, wie mir Jemand in's Ohr raunte, weibliche Frömmigkeit, die sich in Dunkelbrünstigkeit (Mystizismus) so gern verliere, andeutete. Mit beiden fuhr sie nämlich recht andeutig in's Kreuz über die Tastreihe, und krabbelte während demselben immer lebendig fort, hob plötzlich die Arme, um sie wechselnd andrerseits wieder zu kreuzen, und kreuzte und kreuzte wie ein montenegrinisch griechischer Priester (deren welche nach Vialla de Sommieres in einer Minute fünf und zwanzig Kreuze schlugen) und krabbelte und kribbelte immer dabei mit den Fingern, so daß man nicht wußte, ob man die weiche Geschwindigkeit der Fingerglieder, oder die blitzende der Arme mehr bewundern sollte, bis sie zum siebenten und Hauptestücke ihrer Kunst endlich gekommen. Man hat mir in meiner Kindheit erzählt: der alte Vestris habe so gut tanzen gekonnt, daß er sich in einer Pirouette (einem Kreiseltanz) hingestellt, sich wie einen Haspel langsam um sich gedreht, aber immer mehr die Drehung beschleunigt, so daß er bald wie ein kreisendes Schwungrad dagestanden und zuletzt dem Auge gar unter dem Drehen wie eine schwingende Kugel verschwunden sei. Ich habe immer daran gezweifelt, würde aber, erzählte man mirs jetzt, da ich unsre Kunstpriesterin gesehen, wenigstens halb glauben. Ja, ich sah ihren Triller! Anmuthreich lagen die Hände, und langsam und gemächlich fingen Zeige- und Mittelfinger an sich auf- und abzuwiegen. Immer mehr aber beseelen sich die wiegenden, wirbeln, zittern, flittern zuletzt nur vor den Augen, und verschwinden darauf ganz, indem sie nur noch die Diamantringe schwach funkeln lassen, wie Geister auf der Stelle, wo einst Leichname begraben worden. Gewiß eine der feinsten Taschenspielerkünste, die je ein Bosko zeigte, ein Verschwinden, das einem Philadelphia Ehre machen würde, und das als Sinnbild mehrfach gedeutet werden könnte! Kann ich das Peloton- und Lauffeuer der Lobsprüche schildern, das jetzt aus dem Munde aller Versammelten ertönte, und das unsere Pythia mit einer holden Schamröthe übergoß? Kann ich das herrliche Feuerwerk der Vergötterung in meinen todten Buchstaben wiedergeben, das um die Verehrte Sonnen, Monde und Sternen warf? Ein Feuerwerk zusammengesetzt aus den zierlichsten Namen: aus dem süßen Herz, dem fingerfixen Czerny, dem überkochenden Moscheles, dem flüchtigen Kalkbrenner, dem in St. Veitstanz zuckenden Chopin, und dem Ungerlischt, der sich nun gar dem Teufel ergeben, wie jener den Hans Dollinger weiland erschlug; eine Ergötzlichkeit, wie sie uns auf der Bühne im Schluße unserer neuen Melodramen nur etwas ungeistiger geboten wird. — Dem, der in meine Blätter gucken und fragen sollte: »was denn eigentlich Tonliches an der Sache gewesen, und was ich allenfalls darüber niederschreiben könnte?« antworte ich gar nichts! Indessen

Digitized by Google

ist mir doch so wüste im Kopf dabei, als ob ich schlechten Wein im Uebermaße getrunken; ein Spatzenschwarm schriller Töne flattert mir rastlos im Kopfe umher, Unkengesänge der ausgesuchtesten Mißlaute tauchen in der Erinnerung auf, und treiben den Schweiß aus meiner Stirne, während mich enharmonische Verwechselungen noch dazu mit eiskaltem Wasser übergießen. Meine Kopfschmerzen schreibe ich aber keinem andern Umstande zu: als daß man nach Chladni und allen guten Schalllehrern (Akustikern) ungefähr nur 16 bis 18 Töne deutlich in jeder Secunde vernehmen kann, daß aber unsre Künstlerin wenigstens das doppelte gab, und ihre Tongänge so unhörbar dem Ohre wurden wie die Fingergänge unsichtbar dem Auge; freilich eine Art Sphärenmusik, die nur sterblichen Ohren wie Gepolter klingt, und an der ich gar zu prosaischer Mensch noch zu leiden habe. v. Wbrühl.

Aus Leyden und Haarlem.

(Musikzustände.)

Der Geschmack des Publicums ersterer Stadt ist sehr gemischt; keine Schule herrscht vor; italiänische, französische und deutsche Compositionen älterer und neuerer Zeit werden mit gleichem Vergnügen ausgeführt und gehört.

Auf fast allen Instrumenten findet man hier fertige, geübte Dilettanten, besonders auf dem Pianoforte, der Violine, dem Horne, der Clarinette und Flöte. Am meisten wird der Gesang cultivirt; der Musik-Verein, welcher unter der Leitung des Hrn. Lelièvre, eines hiesigen Musiklehrers, vor mehren Jahren errichtet und blos aus Männern besteht, führt die meisten Männerchöre aus den bekanntesten Opern mit vollendeter Rundung aus. Dieser Verein, unter dem Namen »Musis Sacrum«, zählt etwa 290 Mitglieder, Bürger dieser Stadt, und gibt jeden Freitag Abend ein Concert, während jeden Dienstag Abend Probe gehalten wird. Im Winter werden auch gewöhnlich einige Damen-Concerte gegeben. In den diesjährigen Concerten wurden u. a. aufgeführt: Symphonieen von Krommer, Fesca, Kalliwoda, Ouverture zu Freischütz, Vestalin, Fidelio und Tell, erster Act aus Robert der Teufel u. a. m. Alles ging vortrefflich. Großen Beifall erhielt namentlich eine Scene und Arie, componirt und vorgetragen von Hrn. J. J. Viotta aus Amsterdam, Student der Medizin, welcher sich als Dilettant der Musik durch Geschmack, Geist und Talent sowohl als Pianoforte- und Orgelspieler und Baßsänger sehr vortheilhaft auszeichnet. In diesen Concerten treten blos Männer auf; das Orchester dirigirt ein tüchtiger Dilettant, den Chor Hr. Lelièvre.

Ein anderer Musik-Verein unter dem Namen »Sempre crescendo«, der aus 250 Mitgliedern besteht, gibt während der akademischen Cursuszeit jeden Mittwoch Abend eine Probe und ein Concert, eins ums andere. Das Orchester besteht größtentheils aus Studenten. Director ist Hr. N. J. Wetrens, ein hiesiger Musiklehrer. Im Winter werden auch einige Damen-Concerte gegeben. In den zwei diesjährigen hörte man u. a. die Symphonieen Nro. 1. und 2. von Kalliwoda. In einem Concerte, welches dieser Verein in dem hiesigen Theater zum Vortheil der Armen gab, zeichnete sich besonders aus eine Symphonie in Es-Dur, componirt und diesem Vereine gewidmet von dem oben genannten Viotta; ferner »der Gang nach dem Eisenhammer,« Ballade von Schiller in holländischer herrlich gelungener Uebersetzung des Hrn. Tollens zu Rotterdam componirt für eine Baßstimme von C. Löwe, mit Beibehaltung der Instrumental-Musik zum Declamatorium gleichen Namens von B. A. Weber, sehr ergreifend und schön von Hrn. J. J. Viotta vorgetragen.

In vier öffentlichen Concerten unter der Leitung des Hrn. Lelièvre hörten wir vorigen Winter: 1) in dem des Hrn. Zeiler, erster Fagottist an der Hofcapelle in Haag: 5te Symphonie von Beethoven, die Oberonsouverture u. a. m.; 2) in dem des Hrn. N. J. Wetrens: die Pastoral-Symphonie, Ouverture zum Sommernachtstraum von Mendelssohn Bartholdy, einige Arien von Mad. Dühringer aus Amsterdam u. a. m.; 3) in dem der Hrn. Lelièvre und A. E. Schmidt, Oboist an der Hofcapelle in Haag: 3te Symphonie von Fesca, Concertino für Pianoforte von C. M. von Weber, gespielt von Hrn. Lelièvre, Concertino für die Oboe von Fehrling, ausgeführt von Hrn. Schmidt, Variationen für das Violoncello, comp. und vorgetragen von Hrn. Schubert aus Hamburg, Ouverture zum Vampyr von Lindpaintner u. a. m.; 4) in dem des Hrn. E. J. Lechleitner, Violinist an der Hofcapelle in Haag: Ouverture zu Macbeth von Chelard, zu Egmont von Beethoven, Variationen für die Violine von Beriot, gespielt von Hrn. Lechleitner, und zwei Arien, gesungen von Hrn. Chollé vom Haager Theater.

Die vornehmsten Tonkünstler von Beruf sind: Hr. A. Lelièvre, vorzüglicher Pianist, Gesang- und Pianoforte-Lehrer, auch tüchtiger Orchester-Director; Hr. Wetrens jun., Violin- und Guitarre-Lehrer; Hr. Hepp, Pianist; Knippenberg, Clarinettist; De Graaf, Violoncellist; Hasselmann, Contrabassist; Schröder, Fagottist; Schröder, Hornist; Schrink, Trompetist u. s. w. — Als Componisten erwähnte ich schon Hrn. Viotta, der auch einige Kirchenstücke und Lieder componirt hat, wovon einiges im Druck erschienen; Hr. Lelièvre (Walzer und anderes für Pianoforte); Hr. Wetrens (Violin-Variationen, Lieder mit Guitarre); und He. Schrink (Ouverturen für das Orchester).

Ein stehendes Theater gibt es hier nicht. Doch kommen zu Zeiten die Schauspieler aus Amsterdam und Haag. In den katholischen Kirchen hört man oft Messen classischer Componisten sehr gelungen aufführen.

Noch erwähne ich eines Musik-Vereins, welcher sich hier 1834 unter dem Namen: »Leydsche Maatschappy

Digitized by Google

van Toonkunst« (Leydner Gesellschaft der Tonkunst) gebildet hat, und viele Mitglieder zählt. An der Spitze stehen 8 Commissäre. Ihr Hauptzweck ist die Beförderung der Tonkunst durch die Errichtung einer Gratis-Musikschule. Director und Hauptlehrer ist Lelièvre; Unterlehrer die Hrn. Wetrens jun., Knippenberg und Hepp. Am letzten 13. Junius fand bereits ein öffentliches Examen der Zöglinge im Beisein der Stadt-Behörde und einer zahlreichen Versammlung Statt, wobei an 30 Zöglinge Preise und löbliche Zeugnisse erhielten. Die außerordentlichen Fortschritte der Schüler in einem so kurzen Zeitraume versprechen den glänzendsten Erfolg dieses Institutes.

Schließlich noch etwas über das Musikwesen in Haarlem, das, wenn es auch keine abnorme Höhe erreicht, doch des Eifers wegen, womit es getrieben wird, einige Erwähnung verdient.

Der Geschmack des dasigen Publicums ist ohne vorherrschenden Charakter oder Vorliebe für dies oder jenes Genre. Unter den Dilettanten zeichnen sich viele (auch Damen) auf dem Pianoforte aus, auch einige sehr gute Sopranstimmen finden sich.

Die vorzüglichsten Tonkünstler von Beruf sind: die Hrn. J. P. Schumann, E. Schumann, E. Hüne und Derr (Orgel und Pianoforte); van der Epken (Pianoforte- und Gesangunterricht); J. W. Weidner (Clarinette und andere Instrumente); L. Weidner (Pianoforte und Flöte); W. B. Weidner (Violine, Clarinette, Posaune und Pianoforte).

Ein Dilettanten-Verein von ungefähr 110 Mitgliedern unter dem Namen »Kunst en Vermaak« (Kunst und Vergnügen) führt im Winter wöchentlich ein Concert auf, welches Hr. W. B. Weidner dirigirt. Bei Damen-Concerten, deren im vorigen Winter sechs Statt fanden, dirigirt Hr. J. B. van Bree aus Amsterdam. Auch kommen von daher sehr oft Tonkünstler theils zur Unterstützung im Orchester, als auch zum Solospielen. Außerdem gibt es hier verschiedene Quartett-Gesellschaften und Gesang-Vereine.

Von fremden Tonkünstlern hören wir gewöhnlich dieselben, welche Amsterdam besuchen; außerdem wöchentlich zweimal Hrn. J. P. Schumann auf unserer großen weltberühmten Orgel. Br.

Vermischtes.

(75) Die Preisvertheilung im K. K. Musikconservatorium zu Mailand fand am 1. Oct. Statt. Die Zöglinge dieser Anstalt legten in der, dieser Feierlichkeit vorausgehenden Academie erfreuliche Proben ihres Fleißes, ihres Talents ab. Unter den Sängerinnen müssen wir besonders die Dlle. Assandri und Schieroni bezeichnen; erstere ist bereits für die italiänische Oper in Paris gewonnen. — Als sehr bemerkenswerther Virtuos auf der Violine bewährte sich eben so Arpesani, als die Zöglinge Pessina auf der Flöte und Bucinelli auf dem Fagotte. — Die Festlichkeit ward mit dem bekannten österreichischen Volksliede, vom Prof. Arici ins Italiänische übertragen, begonnen; zwischen den vom Chor gesungenen Strophen spielte Pezzoli Pianoforte-Variationen über dieses Thema. Die Vertheilung der Preise geschah durch den Landes-Gouverneur Grafen von Hartwig. (Echo). — Der Componist und Clavierlehrer Greulich in Berlin ist vom Prinzen von Cumberland zu seinem Capellmeister ernannt worden. —

(76) Am 29. Sept. wurde die deutsche Oper in Bucharest mit Rossinis Barbier eröffnet. — In Agram gibt man Bellinis Opern sehr häufig. — In München wird der Maskenball, im Wiener Hofoperntheater das Cheval de Bronze einstudirt. — Im Berliner Königsstädter Theater gibt man oft zu Anfang des Stückes Beethovensche Symphonieen, so vor Kurzem die C-Moll-, die Pastoral-Symphonie, eben so in Paris Beethovensche Sonaten instrumentirt. — Franz Schuberts Compositionen sind namentlich durch Chopin und Liszt in Paris in große Aufnahme gekommen. — Die Leipziger Euterpe am 30. Nov. zeichnete sich durch eine vortreffliche Aufführung der Spohrschen 4ten Symphonie (Weihe der Töne) aus. —

(77) Francilla Pixis ist von Leipzig nach Berlin gereist. Ihr Portrait erschien vor Kurzem in Dresden. — Hr. Brod, berühmter Oboist aus Paris und Hr. F. Jäger, bekannter Tenorist, sind in Wien, um sich hören zu lassen. — Der Concertmeister C. Müller aus Braunschweig gibt in Breslau, — der Posaunist Belke in Copenhagen, — der Violinvirtuos Wolff in München Concerte. — Moscheles hält sich in Amsterdam auf. — Im Gymnase mus. zu Paris trat ein neunjähriger Knabe, Desliour, mit dem Hummelschen A-Moll-Concert auf. Wird sehr gerühmt. — Joseph Gusikow aus Rußland, Virtuos auf einem von ihm erfundenen Holzinstrumente, hat zum 14. Concert in Leipzig angesagt. — Das angekündigte historische Concert des Hrn. Kloß ist aufgeschoben worden. —

S. 178 vorletzte Zeile l. enthalte st. entalte. S. 183 Z. 13 l. wie zu weinen st. mir zu weinen. S. 184 letzte Zeile l. Zemire st. Zemie.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 49. Den 18. December 1835.

— Wenn mit Kraft und Würde, wie ein Gott
Sich über Brüder auch der Starke hebt, —
Doch bleibt er Mensch — die stummen Wände wissen's.
Collin.

Bernhard Klein.

Von L. Rellstab.

(Fortsetzung und Beschluß.) *)

Ich hatte den Lesern drei sogenannte Tage der Dämmerung (des künstlerischen Verschwärmens) zu schildern versprochen, die ich mit Bernhard Klein durchlebt; zwei davon, Fahrten in den Frühling und ins Grüne habe ich schon erzählt. Der dritte sollte ein mir unvergeßlicher Winterabend werden. Ich gebe das Ausführliche dabei auf, will ihn aber doch mit einigen Strichen skizziren, um den Lesern nach dem dreimonatlichen Zwischenraum die Eigenthümlichkeit Kleins einigermaßen zu vergegenwärtigen. Von Zeit zu Zeit pflegte Klein einen Abend in erhöhten geistigen und körperlichen Genüssen zuzubringen, um dabei im flüchtigen Rausch des Augenblicks zu vergessen, daß es überhaupt noch eine Mühe und Sorge in der Welt gebe. Man glaube aber nicht, daß er sich in solchen Stunden nur einem schlaffen, trägen Behagen hingegeben hätte; im Gegentheil sein Genuß bestand, wie meist bei der Jugend, in der auf's Höchste gesteigerten Aufregung, einem Zustand, dessen Verlängerung er dann freilich durch alle äußere und innere Mittel herbeizuführen suchte. Er pflegte dann nicht mit vielen, sondern nur mit einem Freunde seine Streif- und Wanderzüge zu unternehmen, um sich zuletzt in irgend einer Ecke eines ihm fremden Weinkellers beim besten Weine im begeisterten Künstlergespräch über Pein und Mühen der Erde, die er so rauh empfand, vergessend hinwegzuträumen. So war es an einem December-Abend 1820. Der Schnee stöberte herab. Schon am Mittag hatte er mir gesagt: »Diesen Abend hole mich ab; wir wollen ein wenig dämmern. Ich habe Geld bekommen; der Philister ist bezahlt, etwas bleibt noch zum Verschmelzen.« — Er saß noch beim Componiren, als ich zu ihm kam; doch bald warf er die Feder weg, nahm das Notenheft, ging an's Fortepiano, und sang mir einen eben fertig gewordenen Priesterchor aus der »Dido« vor. Dann warf er den Mantel über, und wir gingen, auf's Gerathewohl die Straßen durchstreifend. Ein Anschlagezettel, den er beim Laternenlicht las, erregte den lebhaften Wunsch in

*) Die Leser dieser Blätter möchten die lange Pause entschuldigen, die zwischen dem letzten in Nro. 21. mitgetheilten Abschnitt aus dem Leben Kleins und dem gegenwärtigen Beschluß dieser Skizzen eingetreten ist. Wenn nicht der ganze Charakter des Aufsatzes ein fragmentarischer wäre, so möchte es vielleicht am besten sein, jetzt gar nicht weiter darin fortzufahren. So aber lassen sich die Fäden, so weit ein Vorausgegangenes das jetzt Folgende erklären muß, leicht wieder anknüpfen. Gern hätte ich es längst gethan, allein außer einer größern Reise, die mich zwei Monate in jeder Thätigkeit unterbrach, drängten sich mir so viele unerläßliche Berufsarbeiten zwischen dieser meiner freien Neigung, daß es mir unmöglich war, Sammlung dazu zu gewinnen. Ich gedachte nämlich die Reihe dieser Mittheilungen noch weiter auszuspinnen und da erschrack ich theils vor der Masse des Stoffes, theils gebrach es mir an Muße, ihn innerlich zu verarbeiten und der schwierigen Aufgabe Herr zu werden, einen so gleich seltenen und seltsamen Charakter, wie den Kleins, darzustellen, zu begründen, zu entwickeln, zu erklären, und ihn mit sich selbst und der Welt zu versöhnen. Diese Besorgnisse von Größe und Schwierigkeit der Arbeit verschwinden jetzt, da der Wunsch der Redaction nicht mehr die Vollendung derselben von mir begehrt, sondern nur einen einigermaßen beschließenden Abschnitt mit völligstem Recht fordert, welchen ich hiermit dem Publicum übergebe. L. R.

Digitized by Google

ihm, das Gropiusſche Theater zu ſehen, in dem ſehr ſchöne, meiſtens nach Schinkelſchen Entwürfen angefertigte Gemälde und architektoniſche Gegenſtände mit wechſelnder Beleuchtung, hier und da auch mit beweglichen Figuren gezeigt wurden. Eine Gattung von Schauſtellungen, die in der That einen nicht geringen Kunſtwerth hatte, und die ich ſpäterhin nie wieder in dem Grade vortrefflich geſehn habe. Klein wurde, zumal bei Winterszeit, ganz warm und weich, wenn er durch Gemälde, und vollends durch ſo mächtig ſinnliche Hülfsmittel, lebhaft an die Schönheit des Sommers und der Natur erinnert wurde. So geſchah es auch hier. Noch viel mächtiger ergriff ihn aber die letzte jener Darſtellungen. Man ſah einen Strom, über dem ſich eine ſchwere Brücke, etwa wie die zu Prag, düſter hinſtreckte. Zwiſchen den gewölbten Brückenbogen ſchimmerte das Waſſer im Widerſchein tief dunkler Abendröthe. Zur Linken ein gothiſcher Dom, deſſen Hauptportal uns zugewendet iſt; rechts und in der Tiefe des Bildes die Gaſſen einer alterthümlichen Stadt mit bewegtem Verkehr, der gegen die ernſte Stille des Doms des immer nächtlicher werdenden Himmels und der finſtern Brückenbogen ſeltſam abſticht. Laternen werden angezündet; aus den Fenſtern der einzelnen Häuſer blickt freundliches Licht; die Abendröthe erblaßt. Plötzlich werden Fackeln ſichtbar, die ſich in langſamer Bewegung am Ende der Brücke zeigen. Es iſt eine Proceſſion von Mönchen, die einen Sarg begleitet. Der Zug bewegt ſich feierlich über die Brücke nach dem Dome zu; tiefes Glockengeläute wird hörbar; die Pforten öffnen ſich, der Zug tritt in die Kirche. Die langen gothiſchen Fenſter erhellen ſich durch das Fackellicht; leiſe zitternde Klänge eines Chorals laſſen ſich vernehmen. Während deſſen hat ſich am äußerſten Horizont der Himmel wieder trübe geröthet, und der Mond ſteigt blutig roth aus den Waſſernebeln gerade unter einem der Brückenbogen empor. In dieſem Augenblick fällt der Vorhang, das Schauſpiel iſt geendet. — Lautloſe Stille hatte im Saale geherrſcht, der tiefſte Ernſt ſich unſerer bemächtigt. »Komm, komm,« ſprach Klein, »laß uns gehen!« Wir verließen den Saal, ohne den Seeſturm, welcher noch gezeigt werden ſollte, abzuwarten. Klein war bewegter, als ich's vermuthet hatte. Mit gedämpfter Stimme ſprach er zu mir, als wir das Freie erreicht hatten: »Es hat mich tief erſchüttert; alle Schmerzen meiner Jugend ſind dabei wach geworden; es war wie eine Beſtattung des Liebſten, was man auf der Erde hat.«

Die ernſte Saite war angeſchlagen, und klang den ganzen Abend über fort; wir durchſtreiften noch einige verödete Straßen, ließen uns vom Winde das Schneegeſtöber in's Geſicht treiben, und gingen endlich gar in den einſamen Thiergarten hinaus, bis uns zuletzt das rauhe Wetter antrieb, die Behaglichkeit des Zimmers wieder aufzuſuchen. Hier, wo es zufällig ganz einſam war, löſte ein trefflicher Burgunder das Herz und die Zunge, und Klein floß über von wehmüthigen Geſprächen, in denen er mir alle Trauer ſeiner Jugend, ſeiner Liebe und ſeines Fehlſchlagens in vielfältigen Lebensbeſtrebungen enthüllte. Solche Stunden rückten uns einander für das ganze Leben nahe, und wie auch ſpäterhin Gemüthsrichtungen, Kunſtbeſtrebungen, und äußere Lebenspfade weit auseinander gehen mochten, entfremdet konnten wir uns niemals werden: ſelbſt dann nicht entfremdet, wenn auch die engen Beziehungen künſtleriſcher Wirkſamkeit nicht zwiſchen uns eingetreten wären, von welchen ich jetzt ſprechen will.

Ich habe erzählt, daß ich mit Klein zuerſt an dem Abende bekannt wurde, wo uns Ludwig Berger wegen der zu beſprechenden Stiftung einer Liedertafel zuſammengeladen hatte. Es war natürlich, daß ich für den gemeinſamen Zweck einige Gedichte machte, welche theils Berger, theils Klein componirte. Die eigenthümliche Auffaſſung, das friſche Leben, der energiſche Geiſt in Kleins Compoſitionen hatten mich lebhaft aufgeregt, und meinem dichteriſchen Streben friſcheren Schwung gegeben; ſeinerſeits hatte Klein Wohlgefallen an meinen jugendlichen Dichtungen; zumal ſagte ihm meine Art der Behandlung des Verſes zu, welche ihm beſonders günſtig für die Compoſition ſchien. So entſtanden noch in den erſten Wintermonaten des Jahres 1819 eine Anzahl Compoſitionen für vier Männerſtimmen, die ſich in den Büchern der jüngern Liedertafel zu Berlin unter den Anfangsgeſängen vorfinden, wo Berger und Klein als Componiſten und ich als Dichter am fleißigſten für das Bedürfniß der Geſellſchaft ſorgten, die mit ſieben Liedern ihre erſte Zuſammenkunft begann und dieſes Capital des geiſtigen Eigenthums jetzt bis auf nahe an drittehalbhundert erhöhet hat. Einige Geſpräche über Dichtkunſt namentlich über dramatiſche, mochten nächſt dieſen geſelligen Gedichten Bernhard Klein das Vertrauen gegeben haben, daß ich die dichteriſche Kraft beſäße, eine Oper zu ſchreiben, wie ſie ſeinem Streben in der Kunſt genügte. Es war an einem Frühlings-Vormittags-Spaziergange, wo er mir zuerſt dieſen Wunſch mittheilte, den ich mit Begeiſterung auffaßte. Klein übte durch Ueberlegenheit des Alters, ſo wie der künſtleriſchen Leiſtung und Einſicht damals eine gewiſſe Herrſchaft über mich aus. Er war das poſitive, das handelnde Element, ich bei weitem mehr das negative und duldende; von ihm gingen die dichteriſchen Anregungen aus, ich beſaß in meinen Kräften den Boden, auf welchen die ausgeſtreuten Keime ihre fernere Entwickelung zu einer organiſchen Ausbildung empfangen konnten. Gewöhnt ſeiner Anſicht zu folgen, und ſelbſt bei dichteriſchen Schöpfungen mehr nach ſeinen Wünſchen zu arbeiten, als nach eigenem Drange, führte ich eigentlich nur die Aufgaben aus, die ſein mu-

Digitized by Google

sikalisches Bedürfniß forderte, und für welche er dichterische Anlage genug hatte, um sie in einem so anschaulichen Umriß zu entwerfen, daß ein Talent, welches Kräfte zur Ausführung besaß, sehr wohl darnach arbeiten konnte. So geschah es auch, als wir die Oper »Dido« zusammen entwarfen. Er hatte sich diesen Stoff gewählt, weil er ihm das mächtigste musikalische Element, die Liebe, in einer hohen den Göttern ähnliche Gestalt darbot, in der die Leidenschaft zu einem erhebenden tragischen Ende führte. Er begeisterte sich überhaupt am meisten für die hehren Gestalten der Antike, die für ihn aus den kalten Marmorsälen der Musen in Glucks Opern zu einem erhöhten warmen Leben erwachten. Die ideal erhabene Kunst, deren Vertreter Gluck ist, war es, welche ihn in seinen innersten Tiefen entzündete. Für die, freilich mit manchen irdischen Bestandtheilen gemischte, romantische Oper, vollends aber für die Operette, konnte sich sein ernster Sinn nicht bis zur schaffenden Kraft erwärmen. Er hatte seinen Stoff schon innerlich fertig, zwar nicht in der scenischen Anordnung, sondern nur dem factischen Verhältniß, und der Klarheit der Charaktere nach. Als er mich bereit fand, ihm meine Feder zu leihen, entwickelte er mir seine Gedanken über die Behandlung des Stoffes etwa folgendermaßen. »Die Dido des Virgil ist zugleich eine der reizendsten und erhabensten Gestalten des Alterthums, weil sie die einzige ist, in welcher die romantische Macht der Liebe, auf eine unserer Gesinnung verwandte Weise sich geltend macht. Der Kampf ihrer Liebe mit dem Rathschluß der Götter ist ein wehmüthig erschütterndes wahrhaft tragisches Verhältniß, welches der Musik die günstigsten Elemente darbietet. In Aeneas stellt sich der vom Schicksal zu großen folgereichen Thaten bestimmte Held, dem es eben so Pflicht wird, seine Liebe zu besiegen, wie es für Dido weiblich groß ist, ihr zu unterliegen, auf würdige Weise dem weiblichen Charakter zur Seite. Neben Dido muß ihre jüngere Schwester Selene stehn, welche ich in der Weise wie die Jerta in der Schuld aufgefaßt haben möchte. Dem Aeneas gegenüber stehe charakteristisch contrastirend der Fürst der Numidier, Jardas, mit welchem Aeneas um den Besitz Dido's männlich kämpfen muß. Der Schluß ist der, den Virgil erzählt.« — Mit dieser Darstellung war der Plan so ziemlich vorgezeichnet, und der Erfindung, wie überhaupt bei antiken Stoffen, nur ein geringer Raum gelassen. Allein das Wesentliche der Dichtung besteht dabei auch in der Gestaltung, d. h. in der Art und Weise, wie die Fabel dramatisch organisirt wird. Ich konnte mich also nicht beklagen, daß ich etwa nur einen untergeordnetern Theil der Dichtung auszuführen hatte. Nur was die Charaktere anlangt, so hatte Klein's Wunsch die Freiheit meines Urtheils dabei, allerdings mir unbewußt, gefangen genommen, und ich folgte der fehlerhaften Bahn, die er mir vorgezeichnet, ein Irrthum, der späterhin allerdings mit lähmender Schwere auf dem Werk lastete. Er lag in dem Charakter der Selene, deren Name schon andeutet, daß ein weiches, mildes, mehr empfangendes als schaffendes Wesen darin gezeichnet werden sollte. Ein solcher Charakter steht zwar der Novelle wohl an, und bietet der Musik einen schönen Vorwurf, allein im Drama könnte er nur unter ganz besonderen Conjuncturen von Wirksamkeit sein. — — Im Eifer des Schaffens hatten wir beide darüber hinweggesehen, und nachher, wie es zu gehen pflegt, war der Fehler unserer Gewohnheit so eingewachsen, daß wir ihn nicht mehr empfinden konnten, bis er sich in dem Hohlspiegel der wirklichen Darstellung in seiner wahren Größe zeigte. Es dauerte indessen lange, bevor es dazu kam. An einem Frühlingstage, wie gesagt, hatten wir die Arbeit verabredet; ich voll Begeisterung für die Sache wie für Kleins Talent, dem ich die höchste Kraft zutraute, begab mich gleich an's Werk, und nach wenigen Tagen hatte ich bereits das Ganze scenirt, und die ersten Nummern versificirt. Klein fand den Plan, welchen ich ihm vorlegte, seinen Wünschen entsprechend, und schlug mir nur für den dritten Act eine glückliche Aenderung vor, die sich sehr leicht ausführen ließ. Als ich ihm die ersten ausgearbeiteten Scenen vorlas, beobachtete ich mit einer wahrhaft ängstlichen Spannung, welchen Eindruck sie auf ihn machen würden. Vor keinem Forum der Oeffentlichkeit so wie einzelner gewichtvoller Richter habe ich späterhin mit dem Gefühl gestanden, wie damals als strebender Jüngling vor Bernhard Klein, dessen künstlerischer Geist mir als ein so hohes Vorbild erschien. Aber auch niemals machte ein Lob oder ein Erfolg, gleichviel ob öffentlich oder im vertrautesten Kreise einen solchen Eindruck auf mich, als Kleins zwischen meine Verse geworfenes, sich unter dem Lesen steigerndes: »gut,« — »schön,« — »sehr musikalisch,« — »sehr schön,« — »vortrefflich.«

Mein Herz schlug heftig, und nachdem ich geendet, und Klein mich voll Freude und Dank umarmte, fühlte ich etwas vom Dichterglück, wie ich es später kaum jemals wieder empfunden. — Ich darf jetzt wohl, nach sechszehn Jahren über dieses in der Verborgenheit gebliebene Gedicht, welches gar nichts für oder wider mich entscheidet, mit der Unbefangenheit eines völlig Unbetheiligten sprechen. So gestehe ich denn auch frei, daß mich das öffentliche Schicksal der Oper so wenig an dem Werth meiner Arbeit, wie an der Bernhard Kleins irre machte. Noch heut muß ich das Gedicht bis auf den gerügten Fehler, der indessen doch nur theilweise eingreift, für eins halten, welches die dramatisch musikalischen Forderungen der großen Oper im Sinne Glucks in einem hohen Grade erfüllt. Eine natürliche Entwickelung der Handlung, würdige Charakterzeichnung, und reichhaltige Contraste für die Musik, vor allem aber eine Auffassung aus dem höchsten Standpuncte eines gereinigten Kunstideals ver-

Digitized by Google

leihen demselben seinen Werth. Bedürfte ich der Beweise dafür, so wäre es erstlich das Urtheil Jean Pauls, dem ich dieses Gedicht nebst andern lyrischen Versuchen zugesendet hatte, und der mir einige Monate darauf in Baireuth sagte: »Erst jetzt habe ich Ihr dramatisches Gedicht gelesen und finde, daß es das vorzüglichste ist, was Sie mir gesandt haben.« (Er hatte es für ein selbstständiges Drama gehalten.) Auf einem Spaziergange gab er mir im Gehen ein ausführliches bis in's Einzelnste gehendes Urtheil, und stellte mir endlich das Manuscript mit den darauf geschriebenen Worten: »Sub Apollinis auspiciis« wieder zu. Ein Ausspruch der noch heut einen unschätzbaren Werth für mich hat. Zweitens wäre es das Urtheil Maria von Webers, der, nachdem ich ihm als ganz unbekannter junger Mann das Gedicht vorgelesen, sich auf der Stelle mit mir für die gemeinschaftliche Bearbeitung einer Oper vereinigen wollte. (Die Umstände, weshalb dies unterblieb, habe ich an einem andern Orte erzählt.) Drittens endlich, und an sich genügend, war Kleins Wahl, der seitdem seinen künstlerischen Beruf so gerechtfertigt hat, daß er als Autorität in eigener Sache auftreten darf.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischtes.

(78) Die Revue musicale des Hrn. Fetis hat mit Nro. 44. aufgehört, Hr. Fetis selbst sich der Schlesingerschen Gazette musicale als Mitarbeiter angeschlossen, so daß er jetzt mit Berlioz auf dem Titel steht. Viele sehen darin eine Vereinigung der jungen und alten Schule, viele auch einen Sieg der ersteren über die letzte. — Die Pariser mus. Zeitung, le pianiste, hört ebenfalls auf. —

(79) In Grätz wurde eine neue Oper, »die zehn glücklichen Tage,« Musik vom Theatercapellmeister Schindelmeisser, aufgeführt. — Pallaert, ein Belgier, hat die Partitur einer Oper, »Faust,« — Halevy eine Namens »Leone,« — Ferd. Lavaine, Franzose, die eines Oratoriums, »die Flucht aus Egypten,« beendigt. — Wo bleibt denn das »Haus am Aetna« unsers vortrefflichen Marschner? —

(80) Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaats bereitet die Aufführung von sechs Zöglingsconcerten vor, wie solche bereits zwei Winter hindurch Statt hatten. — An der Opéra comique in Paris wird eine Oper, »Gasparons« von Rifaut, unter des Componisten Leitung einstudirt. — Im Londoner Drurylane-Theater macht eine Oper, »die Belagerung von La Rochelle,« Musik von Balfe, Aufsehn und Glück.

(81) Francilla Pixis wird am Königl. Theater in Berlin gastiren. — Lafont ist in Marseille, S. Thalberg aus Wien in Paris. Auch J. Benedict bleibt den Winter über in Paris.

Chronik.

(Theater.) Wien. 10. Nov. Die weiße Frau. Gaveston, Hr. Hammermeister aus Berlin.

Hamburg. 7. Dec. Zum erstenmal: le prè aux clercs.

Pesth. 12. Oct. Zum Benefiz des Capellm. Grill: »Die Liebeszauberin«, romant. Oper von Mad. Grill, Musik vom Benefizianten.

Dresden. 11. Dec. Semiramis. Frl. Heinefetter in der Titelrolle, Frl. Lehmann aus Berlin als Arsaces.

Frankfurt. Die weiße Frau. Gaveston, Hr. Conti aus Pesth.

(Concert.) Paris. 9. Dec. Erstes Extraconcert in der großen Oper, in dem Ole Bull, der schwedische Violinspieler, auftritt.

Hamburg. 7. Nov. 2tes Concert der Mad. Camilla Pleyel. (S. einen begeisterten Artikel von A. Gathy in Nro. 35. des Hamburger mus. Conversationsbl.) — 1. Dec. Gebr. Eichhorn, (u. a. Compositionen von Panofka.)

Geschäftsnotizen.

August. 29. Celle, v. S. — September. 20. Cöln, v. R. Wird ehestens angez. — October. 2. Rudolstadt, v. S. Ebenfalls. Gruß. — Rom, v. R. — Paris, v. P. — Riga, v. D. — Stettin, Anonym. — Warschau, v. Z. — 13. Berlin, v. F. — 15. Dresden, v. H. — 17. Leipzig, v. F. — 19. Jena, v. K. — 20. Hamburg, v. S. — 21. Crefeld, v. S. — 24. Rostock, v. R. — 25. Königsberg, v. S. — November. 4. Halle, v. R. — Wo bleibt C—? — 5. Hannover, v. H. Dank. Können kein Honorar bewilligen. Nächstens brieflich. — 6. Leipzig, v. G. — 8. Amsterdam, v. T. B. — 14. Gothra (?) v. Z. — Bremen, v. E. — Bitten um Fortsetzung, wo wir dann im Ganzen berichten. — 15. Karlsruhe, v. S. Völlig einverstanden, Hand in Hand. — Fulda, v. H. — 16. Leipzig, v. W. u. S. — Dresden, v. L. durch P. Schick die Novelle! — 19. Warschau, v. Z. — December. 1. Stuttgart, v. S. — 2. Berlin, v. R. — 10. Chemnitz, v. C. W. — Berlin, v. R. — 12. Leipzig, v. Fr. — Musikal. v. K. in Stuttg., v. S. in Celle, v. D. in Frankf., v. B. in Prag, v. B. H. in Leipzig, v. C. in Magdeburg, v. D. in Crefeld, v. S. in Mainz, v. D. in Berlin, v. L. in Breslau, v. W. in Magdeburg, v. F. in Berlin. —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 50. Den 22. December 1835.

Fruchtbar werden in dir die verborgensten Keime der Dichtung,
Daß sich der Dichter in dir neu sieht und doch nur sich selbst.
W. Menzel.

Bernhard Klein.

(Fortsetzung.)

Klein bewies die Wahrhaftigkeit seiner Ueberzeugung durch die That, indem er sich mit dem größten Eifer an die Composition machte. Noch heut erfüllt es mich mit einer glücklichen Wehmuth, wenn ich an diese Jugendfreuden denke, an dieses Schwelgen in Hoffnungen, an diesen Stolz auf das, was uns beiden gelungen schien! Es ist wahr, der öffentliche Erfolg des Werkes war kein glänzender bei der Masse, aber dennoch trug dasselbe seinen Lohn in vielfacher Beziehung reichlich in sich. Denn sind etwa jene glücklichen Stunden der Jugendträume, jene tausend Hoffnungen, die in der Zukunft reizend schwebten, sind jene Momente der innern Befriedigung und Erhebung, wie sie uns ein erstes großes Werk gewährt, etwa nichts? Und wie auch die Masse sich kalt von einer Arbeit wegwendete, welche mit einer Reinheit des Strebens, die man eigentlich niemals aufgeben sollte, es verschmäht hatte, irgend etwas anderes als die Schönheit und Erhabenheit der Kunst selbst zu wollen: so entschädigte dafür das Urtheil wahrer Sachverständiger. Kein einziger Musiker, der nicht mit Ehrfurcht und Erstaunen von dem Werk sprach, kein gebildeter Hörer, dem es nicht die Hoffnung erregte, es sei damit, wenigstens in Deutschland, wieder der Anfang zu einer reineren Periode der Kunst gemacht, in der sich der Geschmack, welcher sich damals schon so weit verirrt hatte, wieder zu dem Bessern, zur einfachen Schönheit wenden werde. Ja man hoffte mehr, man ahnte in dem jugendlich frischen, edlen und ernsten Genius Bernhard Kleins, der die tiefste dichterische Auffassung nicht nur mit einem reichen musikalischen Talent, sondern auch, und das hatte selbst Gluck gefehlt, mit einer gelehrten, musikalischen Durchbildung verband, eine Kunsterscheinung, die berufen sei, den Nachkommen dereinst selbst zum Vorbilde zu dienen. Ludwig Berger, damals der wärmste künstlerische Freund für Klein, der ihn in seinem Verzagen bei den tausend Schwierigkeiten, die sich der ersten Aufführung eines Werkes entgegenstellen, zu denen noch andere ernste Lebens-Conflicte für Klein hinzutraten, mit aller Treue seines aufrichtigen Herzens tröstete und hoffnungsvoll erhielt: Ludwig Berger sprach nach der Aufführung das gewichtige Wort: »Ich möchte diese Oper lieber geschrieben haben als den Titus!« Ohne zu behaupten, daß einzelne Nummern im Titus, wie das unbeschreiblich großartige Finale, das Terzett in Es-Dur und einige andere, nicht hoch über die besten Nummern der Dido hinausragten, stimme ich diesem Urtheil im Ganzen doch bei. Denn in der Einheit des Styls, in der zarten, innigen und großartigen Auffassung des Gedichts, in der Reinheit von allem Geschmackswidrigen, bildet Kleins Werk ein wahrhaft zum Vorbild geschaffenes Ganze. Ich will die Fehler desselben darum nicht verkennen. Es sind dieselben, die sich auch in Kleins übrigen Werken, namentlich auch in seinen Oratorien, die sich doch jetzt eine siegende Bahn brechen, vorfinden, und die freilich von dem Publicum, welches in der Musik nur einen bedeutungslosen Genuß des äußeren Ohrs sucht, ohne dieselbe bis in die Seele dringen zu lassen, am schwersten verziehen werden. Der strenge Ernst,

Digitized by Google

die Treue und Wahrheit in der Declamation, und der Grundsatz *), in der Melodie immer möglichst nicht nur den rhetorischen Accent, sondern die ganze Modulation des Redeausdrucks beizubehalten, bringen scheinbar Monotonie in die Musikstücke, die erst nach genauerer Kenntniß verschwindet. Verstärkt wird dieser Fehler noch dadurch, daß Klein auch in harmonischer Beziehung nicht sorgsam genug auf Contraste dachte, oft zu lange in derselben Tonart modulirte, und die Glieder zu häufig aus gleichen, oder ganz nahe verwandten Tonarten baute, weshalb ein Musiker, der eine kleinliche Tadelsucht besaß, und sich an der sonstigen unendlichen Ueberlegenheit des Werks ärgerte, die Oper nicht mit Unrecht, aber übertreibend »eine in C-Moll« nannte. Demungeachtet habe ich die feste Ueberzeugung, daß diese Arbeit erstlich die beste und reichhaltigste Bernhard Kleins ist, und daß sie zweitens jetzt, wo sie die Autorität eines berühmt gewordenen Namens, und die leider in Deutschland so oft größere eines Abgeschiedenen für sich hat, auch einen Erfolg haben würde, wenn man sie mit angemessenen Mitteln in die Scene setzte. Denn wie anders der Eindruck eines Werkes ist, wenn man mit einem Glauben an dasselbe daran geht, wie anders, wenn mit vorher angeregten Zweifeln, wie anders, wenn es durch den Namens-Ruhm seines Verfassers von dem Hörer fordern darf, daß er mit Ehrfurcht höre, nicht mit dem oberflächlichen Uebermuth des Selbstbesserwissens, der bei jungen Verfassern sogleich im Publicum hervortritt: das weiß jeder, selbst der besonnenste Urtheiler, will er redlich sein, aus eigner Erfahrung, weil er sich ähnliche Vorurtheile hat zu Schulden kommen lassen; geschweige die Menge, die man so oft erst lehren muß, was ihr gefallen soll. —

Ich sagte oben, Kleins Werke haben den Lohn in vielfacher Beziehung in sich getragen. Der wichtigste, höchste ward ihm am Tage nach der Aufführung. Etwa ein bis anderthalb Jahr hatte er an der Oper gearbeitet. Als die Partitur vollendet war, wurde eine Aufführung des Werkes in einem Privatzirkel veranstaltet; es geschah durch die Familie Berlins, der er späterhin angehören sollte. Hier, wo nur kunstsinnige Freunde, und die Kenner und Beschützer der Kunst, Fürst Radziwill und Graf Brühl, zugegen waren, war der Eindruck ein äußerst günstiger. Die Partitur wurde eingereicht und angenommen; allein der Verzögerungen, der Hindernisse waren noch unendliche, und namentlich wurden sie durch das Verhältniß des Zwiespalts, in welchem der Graf Brühl zu Spontini stand, gehäuft, denn was jener Gutes begünstigte, versuchte dieser, feindselig gegen Person und Sache, zu hindern. So dauerte es noch bis zum 15. October des Jahres 1823, bevor das Werk zur Aufführung kam. Inzwischen hatte Klein mit manchem Kummer andrer Art zu kämpfen gehabt; in seiner Seele hatte eine Liebe Wurzel gefaßt, die nicht erwiedert zu werden schien. Doch nach der ersten Aufführung seines Werks, das einen ehrenvollen Erfolg, wenn gleich nicht den entscheidenden hatte, den es, nach seinem wahren Werth gewürdigt, hätte haben sollen, nach der Aufführung der Oper ließ ihn das Mädchen, welches er liebte, zu sich bitten, und, (man weiß nicht, ob erst jetzt von deren Kunstwerth besiegt, oder ob sie zuvor fürchtete, daß Klein im eifrigen Streben nach dem Künstlerziel nachlassen könnte, wenn er zuvor ein Lebensziel erreicht, das ihm außer dem Glück der Liebe auch das einer sehr wohlhabenden Unabhängigkeit brachte) erklärte ihm, sie sei bereit, den Weg des Lebens mit ihm zu gehn. Es war Elisabeth Parthei, an Geist und Herz gleich liebenswürdig, die ihm mit ihrer Hand den schönsten Lohn für sein schönstes Werk, — denn das bleibt es unbezweifelt — reichte. — Die Berliner Welt, die gern witzelt und spöttelt, ließ ihr freudiges Erstaunen über dies plötzliche Ereigniß, welches damals allgemeines Aufsehn erregte, in Wortspielen aus, die zwar nicht die sonderlichsten sind, aber doch hier einen Platz finden mögen. Man sagte in einem mittelmäßigen Calembourg: Er hat sie sich eropert (erobert), sie hat sich Klein gemacht, er die beste Parthei ergriffen u. dgl. m. — (Schluß folgt).

*) Ein Grundsatz, den ich wenigstens in der Ausdehnung, welche Klein ihm gab, nicht anerkennen kann. L. R.

Gastspiele der Frl. Francilla Pixis in Leipzig.

Frl. Pixis trat zuerst als Romeo auf. Wenige Augenblicke ihres Erscheinens auf dem Theater genügten, um uns auch an die Schauspielerin den höchsten Maßstab anlegen zu lassen, wie wir schon bei der Concertsängerin thaten.

In der Schule der ersten Talente des Jahrhunderts gebildet und in solcher Umgebung entfernt gehalten von allen Eindrücken der Mittelmäßigkeit, hat sie jene Anfängerkrisis, an der auch Reichbegabte leiden müssen, vielleicht gar nicht kennen gelernt. Wenigstens zwingt sie schon jetzt, nachdem sie in Allem erst zwanzigmal die Bühne betreten, zum Geständniß, daß nicht viel fehlt, wir stellen sie in die Reihe jener reichen Aristokratinnen, die den Schatz der dramatischen Kunst gehoben und in Händen haben.

Der entschiedene Triumph der Frl. Pixis als Romeo ist ein um so größerer, als dies eine der glänzendsten und beliebtesten Rollen der Schröder-Devrient. Wenn sich hier unwillkührlich der Vergleich aufdrängt, wie uns diese den Romeo in energischer Manneskraft, Francilla den sehnsüchtigen, zum erstenmal von der Liebe ergriffenen, aber furchtlosen Jüngling gibt und wenn wir in der Devrient mehr den Romeo wiederfanden, wie ihn sich

Digitized by Google

der Genius des großen Britten umschuf, während uns Francilla den Jüngling vorführt, wie ihn Italiens Boden erzeugt und genährt, so geschieht es für die, welche die eine ohne die andere sahen und hörten. Denn in Francilla Pixis waltet der echte Genius, der überall unabhängig und neu schaffend auftritt und alle Parallelen mit ähnlichen Naturen verbietet. — Gesang und Spiel im ersten Act der Montecchi zündeten gleich Blitze in den Gemüthern der Zuhörer, und mit so hinreißender Gewalt und erschütternder Wahrheit, daß wir fürchteten, das Feuer der Sängerin verglühe zu heftig in dieser ersten Scene. Der Verfolg zeugte zwar vom Gegentheil; indeß blieb uns neben unserm Gefühlsrausch am Schluß der Wunsch, die Künstlerin möchte sich innerlich noch weniger von der Leidenschaft des Augenblicks aus jener Künstlerruhe reißen lassen, die der Sängerin und Schauspielerin nöthig, um ihre Darstellung bis in die kleinsten Details gleichmäßig auszuführen. Nur denen gibt man diese Ermahnung, die den Prometheusfunken im Herzen tragen. Darum bekennen wir gern — und um Verzeihung bittend — daß die zweite Darstellung des Romeo bewies, wie selbst die eiligste Kritik lahmt gegen solche Bühnenfortschritte. Die ganze Darstellung war ein poetisches Meisterwerk. Als schönster Puncte gedenken wir noch des Finales des zweiten Acts, des Duetts des dritten Acts mit Tedaldo, und des ganzen letzten. Es gibt Kunstleistungen, über die jedes schildernde Wort wie eine prosaische Ueberschrift zu einem schönen Gedicht erscheint — zu ihnen gehörte der Grabgesang des Romeo. — Ueber die Wahl des vierten Acts von Vaccai möchten wir für jene, die an der Vorliebe für schon Gekanntes alt geworden, bemerken, daß er zwar weniger blühend und effectreich, aber einfacher, wahrer, und jedenfalls der Stimme der Frl. Pixis zusagender ist. Nur würde ich, um ihm einen reichern Rahmen zu geben, das Bellinische Introductionschor hinzunehmen. Uebrigens ist die Zusammenstellung der Bellinischen und Vaccaischen Oper in Italien sehr häufig; — zur Zeit ist sogar die ganze Vaccaische Musik auf der Scalà mit der Malibran in Scene gegangen.

Wie Francilla Pixis recht in die höhere Gesangskunst eingedrungen sei, nämlich die Verzierungen und Cadenzen im Charakter des Stücks zu erfinden und vorzutragen, hörten wir gleich in der ersten Arie des Romeo; — ihre beiden andern Gastrollen, als Rosine und Desdemona, gaben Beweise genug, dies auch den taubsten Ohren auffallend zu machen; wir finden das um so erwähnungswerther, als unser Publicum durch den mechanischen Zustand unsrer Sänger, die nichts erfinden und mit Mühe das Gegebene machen, immer mehr dahin gekommen ist, hiervon ganz zu abstrahiren. Von der Rosine konnten wir nur einzelne Scenen hören, da der Mangel eines ersten Tenoristen am hiesigen Theater die ganze Darstellung verbot; aber wir sahen seit der Sontag keine coquettere, graziösere Rosine in Sang und Spiel; das Weidenlied und das Gebet der Desdemona gehörten zu den Leistungen, zu denen wir schon die Todesklage Romeos zählten.

Wir können nicht genug bedauern, daß wegen des untergeordneten Zustandes unserer Bühne ein fortgesetztes Gastspiel der Künstlerin unmöglich wurde: vor Allem hätten wir sie noch als Amine in der Sonnambula hören mögen, in welcher Rolle sie in Dresden den höchsten Enthusiasmus erregte. Der Gedanke, daß uns das Ausland, wie so viele, auch diese Sängerin vielleicht für immer entreißen werde, erschwert unser Scheiden und möge unsre deutschen Bühnenregieen in etwas veranlassen, die Künstlerin so lange als möglich zu fesseln. B.

Chronik.

(Concert.) Wien. 7. Nov. Mus. Akademie von Frl. Henriette Carl. — 13. Sängerin Adele Jazadó. Louis Lacombe spielte darin einen Hummelschen Concertsatz. 22. Hr. Dunst, Violinist. — 29. Erstes Gesellschaftsconcert (Beethovens neunte Symphonie u. a.). — An demf. Tage Concert von M. von Bocklet (zum Schluß freie Phantasie). — 6. Dec. Gebr. E. u. A. Khayll (Violine, Clavier). — 8. Der 13jährige Clavierspieler J. Ehrlich, Schüler von Bocklet. —

Berlin. 1. Dec. Im Schauspielhaus: Scenen aus der diebischen Elster (Mad. Masi). Duo von Herz und Lafont (Frl. Wörlitzer und Hr. L. Ganz). 6. Concert des kleinen Violinisten Möser und der jungen Therese Ottavo. 16. Concert des Hrn. Möser zu Beethovens Geburtstagsfeier.

Dresden. 3. Mad. Friedrichs geb. v. Holst (Harfenistin.)

Frankfurt. 11. Bärmann.

Leipzig. 3. Dec. 8tes Abonnemente. Ouvert. zur »schönen Melusina« von Mendelssohn. (Auf Verlangen). — Scene und Arie von C. M. von Weber (Frl. Weinhold) — Concertino f. d. Baßposaune von C. G. Müller (Hr. Queisser) — Meeresstille und glückliche Farth von Beethoven — 2te Symphonie von Beethoven. — 10. Dec. 9tes Abonnemente. G-Moll-Symphonie von Mozart — Arie von Paër (Hr. Hauser) — Violinconcert, comp. und vorgetr. v. Hrn. Ferd. David — Ouvert. aus Anakreon von Cherubini — Duett von Rossini (Frl. Grabau, Hr. Hauser) — Violinvariationen, comp. und gesp. von Hrn. David — Finale aus Anakreon — 7. Dec. Abschiedsconcert der Frl. Francilla Pixis, worin sie Arien aus der Sonambula, ein Lied von C. Banck und kleinere Romanzen sang. Hr. Franz Stoll, Meister auf der Guitarre, spielte darin. — 14. Gusikow, Virtuos auf einem Holzinstrument.

Digitized by Google

Verzeichniß und Empfangsbestätigung

über die

zur Bewerbung um den von den Unternehmern der

Concerts spirituels in Wien

ausgeschriebenen Preis von 50 Ducaten, bis zum Ablauf des Termins erhaltenen Symphonieen.

Nro. 1. Symphonie in C, von C. A. B. von K. (ohne Devise). — 2. in Es, von C. A. B. von K. (ohne Dev.). — 3. mit der Dev.: peream male, si non optimum est. — 4. in D, mit der Dev.: Nach Wien möcht' ich zieh'n. — 5. in Es, mit der Dev.:

Je mehr dein Inn'res einfach ist.
Je mehr mit dir du einig bist,
Je klarer wird die Welt dir sein.

6. in D, mit dem Motto:

Leben athme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

7. in E-Moll, mit der Dev.: Proteus. — 8. in E, mit der Dev.: Chi non risica, non rosica. — 9. in B, mit der Dev.: Tentare licet. — 10. in F, mit der Dev.: Nur der königliche Aar darf sich gefahrlos der Sonne nahen. — 11. in Es, mit der Dev.: Im Reich der goldenen Töne. — 12. in D, — 13. in F, beide von demselben Verfasser und mit dem Motto:

Menschen, die wahres Verdienst anerkennen und belohnen wollen, findet man nicht überall.

14. in D-Moll, mit der Dev.: Quam scit uterque, libens exerceat artem. — 15. in A-Moll, mit der Dev.: Ich habe das Meine gethan. — 16. in D, mit der Dev.: Liebe zur Kunst. — 17. in Es, mit der Dev.: Ich bitte um Einlaß. — 18. in D, mit der Bezeichnung: W. G. w. — 19 in Es, mit der Bezeichnung: M. W. F=91. — 20. in G, mit der Dev.: Qui studet optatam contingere metam. 21. in F-Moll, mit der Dev.: R..i..v..ſ..m. F.... G. 1835. — 22. Amusement in D, ohne Dev. — 23. Symphonie in Es, mit der Dev.: Treu sich selbst. — 24. in D, mit der Dev.: Mein erstes Studium. — 25. in A, zur Erinnerung an Ludwig, Hessens ersten Großherzog. — 26. in F, mit der Dev.: In unitate varietas. — 27. Symph. romantique (Un jour de fête au village). — 28. Sinf. passionata in C-Moll, mit der Dev.: Und wie der Mensch nur sagen kann: hier bin ich!

Daß Freunde seiner schonend sich erfreu'n,
So kann ich auch nur sagen: nimm es hin!

29. Symph. in D, mit der Dev.: Ueberall Molly und Liebe. — 30. in Es, mit der Dev.: Ars longa, vita brevis. 1835. — 31. in Es, mit der Dev.: Coela musa beat. — 32. in A, mit der Dev.: Gefühl und Kunst, sie riefen dich in's Leben,
Sie sind es, die den Geist zum schönen Ziel erheben.

33. in C-Moll, durch Hrn. T. und Comp. in A. erhalten, mit der Dev.: Leben athme die bildende Kunst, Geist ford're ich vom Dichter,
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

34. in D, Tonkünstlers Erdenwallen, mit der Dev.:

Erquickung hast du nicht gewonnen,
Wenn sie dir nicht aus eig'ner Seele quillt.

35. Symph. eines vierzehntägigen Nachtwächters, mit der Devise: Wie auch der Erfolg — nicht ohne Nutzen wird mein Streben sein. — 36. in C-Moll, (La speme). — 37. in Es, mit der Dev.: Dem Muthigen hilft Gott. — 38. in Es, mit der Dev.:

Wia's oam hald einfallt,
So muas ma's macha!

39. Sinf. pastorale, in D-Moll, Frühlingstraum. — 40 in D-Moll, mit der Dev.: Die Künste veredeln die Sitten. — 41. Sinf. caratteristica, in C-Moll, mit der Dev.: Labor improbus omnia vincit. — 42. in C, mit der Dev.: Was gibt's? — die Zeit wird's lehren. — 43. in Es, mit der Dev.: Nulla dies sine linea. — 44. in C, von A. S. aus B., ohne Dev. — 45. in D-Moll, von S. B. ohne Dev. — 46. in F-Moll, mit der Dev.: Ich wag' es kaum. — 47. in Es, mit der Dev.:

Wo das Strenge mit dem Zarten,
Wo Starkes sich und Mildes paarten,
Da gibt es einen guten Klang.

48. in G-Moll, mit der Dev.: Amant alterna Camoenae. — 49. in C-Moll, mit der Dev.: Richtet, wie Ihr wieder gerichtet sein wollt. — 50. in D, mit der Dev.: Ars longa, vita brevis. — 51. in C, Kraft der Natur. — 52. in C-Moll, mit der Dev.: Wie Gott will. — 53. in C-Moll, sign. J. F. D. Durch Hrn. J. E. in W. — 54. in C, mit der Dev.: Glück auf. — 55. in B, mit der Dev.: Musica turbatas animas aegrumque dolorem sola levat, merito divumque hominumque voluptas, qua sine nil jucundum animis, nec amabile quicquam. — 56. in B, mit der Dev.: War Gott mit mir,
So gefällt dies dir!

57. in C, mit der Dev.: Blühen muß der Baum, bevor er Früchte trägt.

Alle diese Symphonieen sind den Unternehmern der Concerts spirituels übergeben worden, um sie den Herren Kunstrichtern zuzustellen. Auf noch weiter einlaufende Werke kann nun durchaus keine Rücksicht mehr genommen werden.

Wien, Ende October 1835.

Tobias Haslinger,
k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler.

Herr Franz David hat im Verbindung mit den Hrn. Ulrich, Queisser und Grabau für die nächsten Wochen drei Streichquartettunterhaltungen angekündigt. Wir machen auf diesen schönen Verein besonders aufmerksam.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

(Hierzu eine Beilage mit Ankündigungen.)

Digitized by Google

Beilage zu Nro. 50.

Piano-Forte's
im
Magazin
von
Friedrich Wieck
in Leipzig.
(Nicolaistraße Nr. 555.)

1) Große Concertflügel von 6¾ Octaven, von contra C bis ≡ G, in feinem Mahagony mit elfenbeinerner Claviatur, lang 4 Ellen und 2 Zoll Leipz. Maaß, der Kasten aus Leisten gebaut und vortrefflich Stimmung haltend, von starkem, sonoren und reinen Ton in allen Octaven, mit elastischer und schulgerechter Spielart versehen, mehrmals intonirt und vollkommen fertig gemacht, so wie dauerhaft beledert, mit Garantie auf 4 Jahre . . . . 46 Ld'or. od. 260 Thlr. Pr. Cour.

2) Dieselben Flügel von gleicher Beschaffenheit und Güte, aber um 9 Zoll kürzer, also 3 Ellen 17 Zoll Leipz. Maaß lang . . . 44 Ld'or. od. 249 Thlr. Pr. Cour.

3) Kleinere Stutzflügel von 6 Octaven, verhältnißmäßig von derselben Beschaffenheit wie Nr. 1 u. 2, jedoch mit hirschbeinerner Claviatur. Die Länge ist 3 Ellen 7 Zoll Leipz. Maaß, do. mit Garantie auf 4 Jahre . . . . . 30 Ld'or. od. 170 Thlr. Pr. Cour.

4) Pianoforte's in Tafelform von 6 Octaven in feinst. Mahagony mit elfenbeinerner Claviatur, vornstimmig, durchgängig zweichörig mit liegender Dämpfung, nach der neusten und solidesten Bauart. 24 Ld'or. od. 136 Thlr. Pr. C.

Die Emballage eines Flügels kostet 1 Louisd'or, die eines tafelförmigen ½ Louisd'or.

Die Feinheit des Holzes oder andere ungewöhnliche Verzierungen betragen nach Beschaffenheit einige Louisd'or mehr, als obige feste Preise besagen.

☞ NB. Alle diese Pianoforte's werden nach meiner Angabe gebaut, unter meiner Aufsicht fertig gemacht und während fortgesetzten mehrwöchentlichen Spieles mehrmals intonirt und mit großer Sorgfalt durchgesehen, so daß auch nicht die kleinsten Fehler unverbessert bleiben.

Neue Musikalien
im Verlage von Fr. Hofmeister in Leipzig:

Banck (C.), Liederkreis. Gedichte f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. Op. 8. Heft 3. Lieder aus Italien. 18 Gr.
Heft 4. Lieder a. Deutschl. 20 =

Beriot (C. de), 3me Air varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 3, in E. 12 Gr.
—, Idem av. Acc. de Pfte. . . . . 12 =
—, Air Montagnard varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 5, in B. . 12 Gr.
Beriot (C. de), Idem av. Acc. de Pfte. . 16 Gr.
—, 5me Air. varié p. Violon av. Acc. d'un second Violon, Alto et Basse Oe. 7, in E. . . 12 Gr.

Empfehlenswerthes Weihnachtgeschenk.

Weihnachtgeschenk. Gedicht von C. Rückert, für Declamation, Singstimmen und Pianoforte von K. C. Hering, Op. 21. 16 Gr.

ist so eben erschienen, in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben und wegen seiner Leichtigkeit und Anmuth allen Freunden der Musik und Gesangvereinen zu empfehlen.

Für den Werth des auch sehr elegant ausgestatteten Werkes bürgen die Verfasser, von welchen letzterer durch seinen »Erlöser,« »Conradin,« »Lieder,« »Gesänge« sich ehrenvoll bekannt gemacht hat.

Das Gedicht ist besonders für 2 Gr. zu haben.

E. Billig in Mitweide.

Für Sing-Vereine.

Neue Musikalien
im Verlag von N. Simrock in Bonn.

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Lateinischer Psalm für 4stimm. Chor u. Orch. mit deutscher Uebersetzung, Partitur. Op. 31. . . . . 8 Fr.
— —, die vollst. Orchesterstimmen dazu . . 8 Fr.
— —, die 4 Singstimmen besonders 2 Fr. 8 Ct.
— —, der Clavierauszug . . . . . 5 Fr.
Spohr, L. zum Oratorium »Des Heilands letzte Stunden« die gedruckten Chor-Stimmen . 7 Fr.
jede einzelne Stimme . . . . . 1 Fr. 75 Ct.
— —, »Des Heilands letzte Stunden.« Neuestes Oratorium, Clavierauszug (in Commission).

Bei F. H. Köhler in Stuttgart ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Das Forte-Piano.

Einzelner Abdruck eines Artikels aus dem Universal-Lexikon der Tonkunst, redigirt von Dr. Schilling.
gr. 8. geheftet 3 gr. — 12 kr.

Jeder Clavierspieler, dem es um genaue Kenntniß seines Instrumentes zu thun ist, findet in dieser Schrift genügende Belehrung.

Nachstehende Musikalien sind in meinem Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ehrlich, Vaterlandslied für eine Stimme m. Begl. d. Pfte. . . . . 7½ Sgr.
— —, 6 Bagatelles instructives et doigtées a l'Usage des Commençans, pour le Pfte. Oe. 10. 15 Sgr.
Erfurt, C., Erinnerung an Magdeburg, Walzer à la Strauß f. d. Pfte. . . . . 15 Sgr.

Digitized by Google

Brinken, v., Jubelmarsch, 2 Walzer f. d. Pfte.; Lied für eine Stimme m. Begl. d. Pfte. . . 5 Sgr.
Marsch, nach dem 2ten Finale der Oper: »Romeo und Julie« f. d. Pfte. arrang. . . . . 2½ Sgr.
Teplitzer Galopp f. d. Pfte. . . . . 2½ Sgr.
Post-Walzer f. d. Pfte. zu 4 Händen. . . 7½ Sgr.

Magdeburg. **Ernst Wagner.**

In meinem Verlage erschien:

R. Schumann, Allegro p. l. Pfte. Oeuv. 8. 16 gr., 20 sgr., 1 Fl. 12 kr.

R. Friese in Leipzig.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Die Geschichte der Musik aller Nationen.

Nach Fetis und Staffort. Mit Benutzung der besten deutschen Hülfsmittel von mehrern Musikfreunden. Mit 12 Abbildungen u. 11 Notentafeln. gr. 8. 2 Rthlr.

Vorliegendes, mit Lust und Liebe bearbeitetes Werk, gibt in leichten Umrissen die Geschichte der Musik aller Nationen von ihrem ersten Ursprunge bis zu ihrem gegenwärtigen Grade der Ausbildung. — Ein Werk in dieser Art, kurz, gedrängt, nur das Allerinteressanteste umfassend, ist bis jetzt noch nicht da. Es bezeichnet den besondern Charakter der Musik bei den verschiedenen Nationen und entwickelt die Vorzüge und die eigenthümlichen Leistungen der Koryphäen dieser Kunst in mancherlei treffenden Zügen und werthvollen Notizen. Jeder Freund der Geschichte, insbesondere der der Musik, wird sich an dieser Lectüre ergötzen und jedenfalls mehr finden, als er erwartet hat, wie dieses bald nach der Ausgabe dieser Schrift durch sehr günstige Beurtheilungen im literarischen Notizenblatt zur Abendzeitung, 1835. Nro. 59, in v. Gersdorffs Repertorium, 1835. V. 8. vollkommen bestätigt wird.

---

2 Choralvorspiele u. 3 Fugen für die Orgel,

von **A. W. Große**, Organisten zu Cahla. Folio. Schön ausgestattet und geheftet ⅝ Rthlr.

Zeugniß. Daß vorstehende Orgelstücke recht brav gearbeiter und zum Gebrauch für Land-Cantoren und Organisten nicht unzweckmäßig sind, bestätige ich hiermit.

Weimar 30. Octbr. 1834. J. N. Hummel,
Ritter u. Großh. S. Hofcapellmeister.

Th. Theus's (Großh. S. W. Militär-Musikdirector),

Diana. Allgemeines Liederbuch f. Forst- und Waidmänner,

in 10 Abtheilungen. Nr. 1. Zwölf Lieder f. drei Männerstimmen in Begleitung zweier Hörner. gr. 12. In schönem allegor. lithogr. Umschlag. Preis ⅓ Rthlr.

Inhalt: Jägers Morgenlied. Schützenruf. Romanze. Jägers Abendlied. Jägers Ständchen. Jägers Liebeserklärung. Zum Wald, zum Wald ꝛc. Der Jäger Herbstlied. Des Jägers Waldgesang. Jagdruf. Der Vogelfang. Des Jägers Jagdhaus. — Dieses Heft bildet den Anfang zu einem Cyclus von volksthümlichen Gesängen für Forst- und Jagdmänner, der, wenn es bei denselben den gewünschten Anklang findet, in gleichen Lieferungen fortgesetzt werden soll. Die Composition zeichnet sich ebenso sehr durch melodischen Reichthum, als durch gemüthliche Ansprache aus; die Begleitung zweier Hörner ist originell und verdoppelt den Eindruck dieser schönen Gesänge. Wir hoffen daher, nicht blos das Jagd-, sondern das ganze musikliebende Publicum werde diese neuesten Früchte eines alten lieben Bekannten mit thätiger Unterstützung aufnehmen.

Wedemann (Hoforganist und Lehrer am Großh. Seminar in Weimar),

practische Uebungen für den progressiven Clavierunterricht.

Nach pädagogischen durch die Erfahrung bewährten Grundsätzen, mit genauer Berücksichtigung d. Fassungskraft auch minder fähiger Schüler unter steter Hinweisung auf Theorie. 3 Hefte. Jedes ⅓ Rthlr.

Der Name des als Jugend-Componist so rühmlich und allgemein bekannten Herrn Herausgebers empfiehlt vorstehende Hefte allen Lehrern der Musik durch sich selbst. Sie haben das Verdienst, nicht nur angenehm zu unterhalten, sondern auch zum Spielen größerer Compositionen zu befähigen, weshalb sie auch schon durch sehr beifällige Recensionen in Schweizers Magazin VI. 1. und in der Literaturzeitung für Volksschullehrer, 1834. 46. große Anerkennung gefunden haben und allen Clavierlehrern nachdrücklichst empfohlen worden sind.

Neue Musikalien,

welche im Verlage von **C. W. Fröhlich u. Comp.** in Berlin erschienen und in allen Buch- und Musikalien-Handlungen zu haben sind:

Wielhorsky, Graf v., 2 Lieder für 1 Tenor- oder Sopran-Stimme mit Begl. des Pfte. u. Vincllo. 8 gr. (10 sgr.)
— — — dieselben einzeln mit Pftebgl. ohne Vincllo.
Nr. 1. »Auf der Liebe dunklem Meere.« 6 gr. (7 sgr.)
Nr. 2. »Ich liebte sie.« . . . . 4 gr. (5 sgr.)
Jähns, Fr. Wilh., 4 vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor u. Baß, Op. 19. (Nr. 1. »Liebesfreude,« v. Hoffmann v. Fallersleben — Nr. 2. »Würde der Freundschaft,« von Gottwalt — Nr. 3. »Mailied,« v. Gottwalt — Nr. 4. »Lustiges Lied,« altes Volksgedicht). . . . . 12 gr. (15 sgr.)
Marschner, Dr. H., Bilder des Orients v. Stieglitz, für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 90.
Heft 1. 16 gr. (20 sgr.)
— — — — — Heft 2. 18 gr. (22½ sgr.)
Die Heimath. Lied für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. oder der Guit. . . . . 2 gr. (2½ sgr.)
Heimaths-Walzer, nach dem Liede: »Was soll ich in der Fremde thun,« füc Pfte. . . 4 gr. (5 sgr.)
Heimaths-Galopp nach demselben Liede für Pfte. 2 gr. (2½ sgr.)
R. v. Hertzberg, 6 Gesänge für 1 Alt- oder Baßstimme mit Bgl. des Pfte., aus den Bildern des Orients von Stieglitz. . . . . 12 gr. (15 sgr.)

Digitized by Google

Neue Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 51. Den 25. December 1835.

Was still im Innern angefacht,
Nach Außen glorreich wird's gebracht,
Denn Gottes Engel hüten den Schacht.
Zach. Werner.

Bernhard Klein.

(Schluß.)

Einen so entscheidenden Einfluß übte diese unsre erste gemeinschaftliche große Arbeit auf das Leben des Künstlers aus; und noch heut freue ich mich des Segens, der, uns unbewußt, aus diesen dichterischen Blüthen zu Früchten des wirklichen Lebens für meinen Freund reifte. — —

Wir waren aber nicht müßig geblieben; ohne den äußeren Erfolg der ersten Arbeit abzuwarten, hatten wir nach Vollendung derselben sogleich eine zweite begonnen. »Telephus und Irene« hieß der Stoff, den ich aus der griechischen Fabelgeschichte für Klein bearbeitete. Er hat den ganzen ersten Act und einen Theil des zweiten componirt; doch blieb das Werk liegen wegen eines Uebelstandes im Schluße, den ich sehr wohl einsah, aber ihn nicht abzuändern wußte. Klein hielt ihn für zu groß, als daß er durch den übrigen Werth des Werkes ausgeglichen werden konnte; ich war nicht der Meinung. Kurz, das Werk blieb halb vollendet. — Späterhin übernahm C. Arnold die Composition des Gedichts gegen meinen Rath; er ließ sich den dritten Act von anderer Hand ändern, aber die Fehler wurden dadurch nur größer, indem die ersten Acte, die ihn nothwenig herbeiführten, dadurch völlig unmotivirt erschienen. Die Oper wurde indessen, durch ein seltsames Zusammentreffen, ebenfalls am 15. October, zum erstenmale aufgeführt, — hatte jedoch kein besseres Schicksal als die Dido, was auch durch andere sehr unglückliche Umstände mit verschuldet wurde; (z. B. plötzliche Krankheit der Sängerin, die eine Hauptpartie hatte u. dgl. m.) Die Musik hat sehr viel Verdienstliches, ja Schönes, und ist ungleich ansprechender für das Publicum als B. Kleins zur Dido.

Außer diesen beiden großen, gemeinsamen Unternehmungen, haben uns viele kleinere zusammengeführt. Ich dichtete oft zu Gelegenheitsmusiken den Text für Klein; er hat viele meiner Lieder und Balladen componirt, ja eine derselben besitze ich ganz allein im Manuscript von seiner Hand, dem einzigen, was davon existirt. Diese werde ich nächstens der Oeffentlichkeit übergeben, wozu ich wohl, da mir das Gedicht gehört, und Klein mir die Musik geschenkt hat, ein Recht habe. — Auch Pläne zu einem Oratorium beschäftigten uns, doch kamen dieselben — die Ursache könnte ich nur in einer weiteren Skizzirung der vorzüglichsten Lebensmomente B. Kleins entwickeln — nicht zu Stande.

So weit diese vielleicht fast schon zu lange Darstellung eines gemeinsamen künstlerischen Strebens, das ungleich fruchtbarer werden konnte, wenn wir unsre Lebensbahn zuvor im weiteren Wirken zu übersehen und zu ordnen vermocht hätten, als es sterblichen Menschen nun einmal vergönnt ist. — Es trifft gerade diese gemeinsamen Erzeugnisse, so scheint es, das traurige Loos, daß sie unbekannt in dem nachdrängenden Strome neuer Bildungen und Erscheinungen untergehen sollen. — Wäre es aber nicht der Mühe werth, daß irgend eine Bühne, die ihre Kräfte auch auf die Veredelung der Kunst, nicht blos auf diejenigen Huldigungen richtet, die der gemeine Sinn der Menge verlangt, einen Namen, der nach seinem Tode erst recht zu klingen beginnt, so hoch in Anschlag brächte, daß sie etwas an die Rettung eines seiner größten, vielleicht seines größten Werkes setzte?

Digitized by Google

— Sollte es denn z. B. keinem Ballet, keiner beliebten Tänzerin zuzumuthen sein, die äußere Beschirmung des Kunstwerks zu übernehmen, indem man es damit zusammenkuppelte, bis es sich selbst beschützen könnte? Es ist freilich eine Schmach, daß eine so unheilige Schutzgöttin die edelste Muse in's Leben führen soll — aber es ist eine Schmach der Welt, nicht eine für das Kunstwerk! —

Auch ein Musikhändler, um recht trivial zu schließen, wäre, glaube ich, heut durch Bernhard Kleins Namen, der dem Abgeschiedenen jetzo wie ein mächtiger, unsichtbarer Strom von Harmonieen nachzieht und mit seinen Schwingen immer stolzer und stolzer durch die Welt dahinrauscht, hinlänglich für seine Kosten gedeckt, wenn er den Clavierauszug der Dido herausgäbe. Ich behaupte, Berlin allein hätte Subscribenten genug dafür. — Möchten dies keine eitlen Wünsche bleiben! — Was an uns ist, wollten wir gern zur Erfüllung beitragen.

Berlin, December 1835. L. Rellstab.

Kirchenmusik.

C. M. von Weber,

Erste Messe f. vierstimmigen Chor mit Orchester. Partitur. Haslinger. 3 Thlr. 16 gr.

Hiermit sei mehr dem ehrenden Andenken des genialen Tonschöpfers genügt, als der Pflicht der Kritik, der es übel anstehn würde, an dem Nachkömmling eines geschiedenen geliebten Meisters ihre Waffen zu schärfen, deren sie kaum genug, um gegen die Mittelmäßigkeit lebender Lehrlinge zu kämpfen. Dies Werk ist nicht blos die erste Messe des Componisten, sondern jedenfalls auch eine seiner früheren Compositionen. Und wie sie manche Schwächen einer jugendlichen Production, und die aller lyrisch-romantischen Kirchencompositionen in sich trägt, so gewiß auch den Stempel eines feurigen, fortstrebenden Geistes und unläugbare Spuren wahrer und überraschender Originalität. — Wir weisen auf das Sopransolo, incarnatus est etc. hin, das allein einen Stern in Webers Krone flicht.

Sichtbar hat die Verlagshandlung die Herausgabe dieser Messe als ein Ehrenwerk betrachtet, wofür ihr die dankende und thätige Anerkennung des Publicums nicht fehlen kann. 6.

C. E. A. Bommer, Musica sacra, Miserere f. Sopr., Alt, Ten., Bass. (Auf Kosten des Componisten.)

Dem Style Palestrinas und seiner Zeitgenossen glücklich und mit reinem Geschmack nachgebildet. Wenn wir einerseits Schätzung und Studium der Alten loben, so drängen sich bei den meisten der neuen Kirchencompositionen die Fragen auf: ob wir nicht schon genug Meisterwerke in jenem Geiste besitzen? — und ob die Nachahmung eines Styls, der mit jener Zeit in sich abgeschlossen ist, die Aufgabe der unsrigen sein darf? 6.

Aus den Niederlanden.

(Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst.)

Am 7. und 8. September hielt die diesjährige Hauptdirection zu Amsterdam, mit Zuziehung der Abgeordneten aus den andern Städten, wo Abtheilungen dieser Gesellschaft bestehen, die sechste jährliche Versammlung. Aus den Verhandlungen dieser Sitzung geht folgendes, als das Bemerkenswertheste, was sich in diesem Jahre zugetragen, hervor.

Sr. Majestät der König der Niederlande haben geruht, das Protectorat dieser Gesellschaft anzunehmen, sie Ihres wirksamsten Schutzes zu versichern, zugleich der Gesellschaft den wärmsten Dank bezeugt für ihre vielfältigen Bemühungen, besonders in Hinsicht des glänzenden Musikfestes im October v. J. im Haag, und den Wunsch geäußert, daß bei folgenden Festen namentlich auf Compositionen niederländischer Künstler Rücksicht genommen werde. Sr. Majestät haben dem Hofcapellmeister, Hrn. J. H. Lübeck, eine goldene Medaille mit dem Bildnisse des Königs zum Geschenke gegeben für die löbliche Direction des Musikfestes. — Die Kosten dieses Musikfestes beliefen sich auf 8765 Gulden. — Hr. F. Femy aus Rotterdam hat sich als Componist der im vorigen Jahre eingelieferten Symphonie genannt; dieses Werk, welches er der Gesellschaft abgetreten hat, erscheint ehestens auf Rechnung der letzteren. — Hr. J. J. H. Verhülst, Schüler der königlichen Musikschule im Haag, hat sich als Componist einer im v. J. eingelieferten Motette bekannt und eine Belohnung zur Aufmunterung erhalten. — Acht und dreißig Compositionen aller Art sind in diesem Jahre der Gesellschaft eingesandt. Den größten Theil derselben schätzte man einer Belohnung und Auszeichnung werth. — Auf die im v. J. ausgesetzten Preisfragen ist nur eine Ouverture zu Vondels Trauerspiel, Hybbrecht von Aemstel, eingesandt, die jedoch den Forderungen nicht entsprochen. — Von der durch die Gesellschaft herausgegebenen Messe des Hrn. J. B. van Bree ist eine bedeutende Anzahl Exemplare, sowohl in als außer Landes verkauft worden. — Der ausgezeichnete Componist, Hr. Bertelmann zu Amsterdam, soll ersucht werden, eines seiner größten und besten Werke der Gesellschaft abzutreten, um sie im Stich erscheinen zu lassen. — Hr. C. G. Lagemans, Mitdirector der Haager Abtheilung, hat sich erboten, für seine eigene Rechnung, im Namen der Gesellschaft, eine musikalische Zeitschrift im Haag herauszugeben. Dieser Antrag wurde günstig aufgenommen; und es soll bald ein Anfang damit gemacht werden. — In allen

Digitized by Google

ansehnlichen Städten der Niederlande wird die Gesellschaft theoretisch-praktische Musikschulen zur Bildung guter Organisten errichten. Auch wird sie trachten, durch Einführung einer gleichmäßigen Stimmgabel die Einheit der Stimmung in allen Orchestern der Niederlande zu befördern. — Die Gesammtzahl der Mitglieder beläuft sich gegenwärtig über 1600. — Eine neue Abtheilung hat sich zu Heusden in Nordbrabant gebildet und zählt schon 52 Mitglieder. — Zu Ehrenmitgliedern der Amsterdamer Abtheilung sind ernannt: die Hrn. A. E. Brouwer, W. Dahmen, H. Dahmen, L. Erk, J. Franko Mendes, J. E. Greive, G. Hansen, J. E. Kreutzer, F. G. Löffler, J. J. Olivier und O. Präger. Ein Ehrenmitglied dieser Abtheilung, der ausgezeichnete Flötist J. A. Dahmen ist in der Blüthe seines Lebens durch den Tod hinweggerafft. — Die Abtheilung zu Heusden hat zu Ehrenmitgliedern ernannt: die Hrn. A. Bauer zu Heusden, T. van den Beek zu Tilburg und E. Brands Bülis zu Salt-Bommel. — Zu Verdienst-Mitgliedern sind von der Haupt-Direction ernannt: die Hrn. L. Cherubini zu Paris, G. Spontini zu Berlin und F. Mendelssohn Bartholdy, jetzt zu Leipzig. — Neue Gesetze, welche die Ausbreitung der Gesellschaft erforderlich machte, sind entworfen, genehmigt, gedruckt, und an die Mitglieder vertheilt. — Die bestehenden Musikvereine und Musikschulen bei allen Abtheilungen versprechen die herrlichsten Früchte; auch sind einige neue errichtet. Bei verschiedenen Abtheilungen wurden kleine Musikfeste mit vorzüglichem Beifalle gegeben. — Im April des folgenden Jahres soll zu Amsterdam ein großes Musikfest Statt finden *). T. B.

Kunstbemerkung.

Wer wird zweifeln, daß der Kunst eine reinigende Kraft inwohne? Ist sie ja selbst ein gereinigtes Leben, concentrirt erhöht. Wer in der Kunst lebt, der sucht sie im Leben geistig, sittlich, ästhetisch sittlich nachzuahmen. Von der Kunst lernt man Klarheit, Wirksamkeit, Objectivität, Ruhe, Fixirung des Blicks, Einheit und Styl des Lebens. Was die Menschen im Leben mit Antheil erfüllt, ergreift, trägt immer ein künstlerisches Moment in sich und wenn wir uns selbst genügen, so ist unser Thun und Lassen, Geben und Aufnehmen ein künstlerisches, kunstgerechtes im höchsten Sinne.

Manche sehen die Welt für eine Schaubühne, die Menschen für ihr Publicum an, theilen sich eine Rolle zu und geberden sich immer theatralisch. Das ist die Carricatur der Sache und ein verfehlter Weg; die Wirklichkeit in die Kunst zu übersetzen, ist ein Bestreben, das nur dem geistig-sittlichen Geschmacke gelingt. O.

Vermischtes.

(82) Theater in Italien während October und November. Mailand. Auf dem Scalatheater wechselten Moses, der Barbier von Sevilla, und die diebische Elster. Die Malibran bringt Alles außer sich; auch Mad. Schoberlechner gefällt. Am 17. November: Giulietta und Romeo von Vaccai. Die ersten beiden Acte machten ein stummes Fiasco, obgleich die Malibran den Romeo, die Schoberlechner die Julia gab, obgleich dieselbe Musik vor mehr denn zehn Jahren hier Entzücken erregte. Bellinis bessere und poetischere Oper hatte alle Sinne abgewandt, zudem war die Darstellung noch nicht gerundet genug, und der Malibran Stimme noch von einer kürzlichen Kränklichkeit angegriffen; endlich beleidigte der Gedanke, in diesem Augenblicke, wo uns der Schmerz um Bellinis zu frühen Tod noch so lebhaft erfüllt, eins seiner schönsten Werke von der Bühne zu verdrängen. Die trübe kalte Stimmung verschwand indeß beim dritten Acte, er bewährte seine Meisterschaft, Mad. Malibran die ihre über die Natur, und Alles strahlte in Begeisterung. — Genua. Das Theater Carlo Felice wurde Anfang October nach dem Verschwinden der Cholera mit Elisa und Claudio von Mercadante eröffnet. — Turin. Die Braut von Auber machte im Theater Carignano entsetzliche Langeweile. — Neapel. Im Carlo-Theater »Lucia von Lammermoor«, neue Oper von Donizetti. Der Componist (?), Mad. Tacchinardi, die HH. Duprez und Cosselli wurden bis zur Ermattung gerufen. —

(83) Aus Paris schreibt man uns vom 18.: Hr. Halevy ist beauftragt, für die komische Oper ein Werk in 3 Acten und ohne Chöre zu schreiben. Wir bemerken dies aus doppelten Gründen — erstens um einen Künstler der Oeffentlichkeit zu bezeichnen, der sich solchen Forderungen unterwirft, zweitens um die deutlichste Aufklärung über den Zustand der Chöre an der komischen Oper zu geben. — Was das italiänische Theater anlangt, so ist das Fieber, welches im vergangenen Jahre für die Italiäner herrschte, ziemlich verschwunden. Ob Norma das schlafende Publicum aufzuwecken vermag, ist sehr zweifelhaft. —

(84) Unser Correspondent in Amsterdam schreibt vom 15.: Moscheles gab hier zwei Concerte, Mad. Belleville-Oury spielt in diesen Tagen; auch werden Kalliwoda und

*) Wie verlautet, soll dieses Fest zwei Tage dauern, und folgendes zur Aufführung kommen: 1) die Schlacht bei Nieuwpoort, dramatische Scene mit Chören und Solopartieen von J. G. Bertelmann; 2) eine neue noch zu componirende Cantate von A. ten Cate; 3) eine noch zu componirende Jubel-Ouverture von J. B. van Bree; 4) eine Symphonie von J. W. Wilms; 5) eine Symphonie von Beethoven; 6) eine von C. M. von Weber; 7) Davide penitente von Mozart u. s. w. — Hr. J. B. van Bree wird die Orchesterführung und Leitung des Ganzen übernehmen.

Digitized by Google

Ries erwartet. Das hiesige französische Theater hat Mad. Ponchard engagirt; die deutsche Operngesellschaft eröffnet künftigen Sonnabend ihr Haus. —

(85) Am 17. d. beging der Fagottist Schmidt in Dresden sein 50jähriges Dienstjubiläum als Mitglied der Königl. Capelle. Letztere hatte Abends ein Festmahl veranstaltet, wo man dem Jubelsenior einen silbernen Pocal überreichte. — Herr Musikdir. C. Löwe in Stettin erhielt vom Kronprinzen von Preußen für die Dedication des Oratoriums: »die sieben Schläfer«, eine kostbare goldne Dose. — Die Stadt Givet setzt Mehul ein Denkmal. Er war daselbst 1763 geboren. — Der Componist C. Erfurt hat einen Ruf als Musikdirector nach Quedlinburg erhalten, — Capellmeister Lachner in Mannheim sein Entlassungsgesuch eingereicht. —

(86) Die neue Oper von Halevy, der Blitz (l'éclair), macht in Paris großes Aufsehen. — Eine neue Oper, »der Gang nach dem Eisenhammer« von Fischer, Musik von Mejo, Regisseur am Theater in Breslau, hat ziemlich wohl gefallen, ebenso im Königsstädter Theater in Berlin mehre Gesangstücke von Louis Huth. — Vaccai schreibt eine Oper, »Johanna Gray«, für Mad. Malibran. — Eiwart, ein junger Franzose, Laureat des Pariser Conservatoirs von 1834, macht als Componist in Italien sein Glück, vor Kurzem namentlich mit einer Trauercantate auf Bellini. —

(87) Mad. Schröder-Devrient wird in München erwartet; sie trat bis jetzt zweimal als Romeo in Wien auf. — Frl. Hähnel gastirt in Lemberg, — Frl. Henriette Carl in Preßburg. — Mad. Camilla Pleyel ist wieder in Hamburg. — Concertmeister C. Müller aus Braunschweig gab in Breslau drei glänzende Concerte. — Nach dem Frankfurter Journal wäre Paganini in Madrid. —

(88) Die Malibran will in Mailand einen Lehrcursus der dramatisch-musikalischen Declamation veranstalten. — Ein von Constantinopel kürzlich in Athen eingetroffenes Dampfschiff überbrachte mehre russische Kirchensänger, die die russische Kirchenmusik in Griechenland einführen sollen.

(89) Donizetti, 37 Jahr alt, hat erst 37 große Opern geschrieben, außerdem 9 einactige, sodann 4 große Cantaten, viele Kirchencompositionen, Quartetten, Canzonetten, Duetten, auch Sonaten für das Pianoforte.

(90) Eine der letzten Nummern des Leipziger Tageblattes bringt einen Vorschlag zur Veranstaltung eines größern Musikfestes in Leipzig, wobei namentlich des »David« von B. Klein gedacht wird. Wir erinnern noch an Löwes Oratorien, Röders Messias und der Missa solemnis von Beethoven, die hier noch nicht vollständig gehört wurde. Vielleicht hat bis dahin auch Mendelssohn sein neues Oratorium beendigt. Zur Zeit mehr von dem Fortgange.

Chronik.

(Theater.) Paris. 8. Zum erstenmal Norma. Die Grisi in der Titelrolle, die Assandri Adalgisa als Debüt.

Berlin. 22. Im Königl. Theater: Die Montecchi. Romeo, Frl. Francilla Pixis. — 23. Zum erstenmal: Themisto, Tragödie von Raupach, mit Ouverture und Chören von Löwe. — 26. Nurmahal von Spontini. Frl. Stephan, Namuna. —

Hamburg. 15. Mad. Masi in verschiedenen Scenen. —

Franfurt. 25. — Akademie im Theater (Christus am Oelberge von Beethoven; vier große Tableaux nach Rubens, Guido Reni u. A., dazu die vorzüglichsten Arien und Chöre aus dem Messias von Händel.)

Leipzig. 25. Am Geburtstage Hillers: Scenen aus seiner Jagd. — 29. Zum erstenmal: die Jüdin von Halevy.

(Concert.) Paris. Concert des Hrn. F. Stöpel (darin eine Composition für zehn Pianos von zwanzig Mädchen gespielt, also 40händig.)

Hamburg. Mus. Gedächtnißfeier Beethovens, von Hrn. E. Marxsen veranstaltet. (Charakteristisches Tongemälde — »aux manes de Beethoven« f. Orchester mit 4 obligaten Vcellis von E. Marxsen, sodann Symphonie in A nach Op. 47. von Beethoven, mehre Compositionen von Beethoven.)

Dresden. 19. In den Theaterpausen Hr. Franz Stoll. — 23. Hr. Haase (Waldhorn). Spohrs Weihe der Töne wurde darin aufgeführt.

Leipzig. 17. 10tes Abonnementconc. — Symphonie von Haydn (in B) — Clarinettenconcertino von C. M. von Weber (Hr. Heinze) — Arie mit Chor aus Norma (Frl. Grabau) — Don Juan-Variationen von Chopin f. Pfte. (Frl. Clara Wieck) — Hebridenouverture von F. Mendelssohn — Große Phantasie f. Pfte. mit Chor von Beethoven (Clara Wieck).

In der Beilage zu Nro. 80. rechte Spalte Zeile 5 l. Würkert f. Rückert.

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die resp. Abonnenten verpflichten sich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Postämter Buch-, Musik- und Kunsthandlungen nehmen Bestellungen an. —

Digitized by Google

Neue
Zeitschrift für Musik.

Im Vereine
mit mehren Künstlern und Kunstfreunden
herausgegeben unter Verantwortlichkeit von R. Schumann.

Dritter Band. № 52. Den 29. December 1835.

— — Und unter den heiligen Tönen, die unser Herz verjüngen und es wieder in seinen ewigen Frühling tragen, lösten sanft und kaum bemerkt die Jahrhunderte einander ab. Jean Paul.

Jahreslied.

Vom Meer der Zeit geschaukelt
Naht bald ein holdes Kind
Von Genien rings umgaukelt,
Von Träumen, süß und lind.

Noch ruht es sanft geborgen
In eines Engels Arm,
Kennt noch kein Leid noch Sorgen
Am Herzen treu und warm.

Die Hoffnung bringt getragen
Zur Welt das junge Jahr,
Wir schauen mit Behagen
Sein Antlitz, hell und klar.

Wir lesen vieles Schöne
Viel herrlichen Gewinn
Für's weite Reich der Töne,
Für's Heil der Kunst darin.

Die Kunst, so wird verheißen,
Wird wahr und lauter sein,
Nicht glänzen und nicht gleißen,
Von Gott beseelt allein.

Verurtheilt wird auf Erden
Das viele Mißgetön
Bald aufgelöst zu werden
Im Dreiklang himmlisch-schön.

Er soll ein Bild erscheinen
Von jener heil'gen Drei,
Die Alles in dem Einen
Verbunden zeigt und frei.

Und wie auf jene bauen
Die Christen allzugleich,
So wollen wir sie schauen
Auch in der Töne Reich.

Ja, preist, ihr Kunstgenossen,
Die Meister, ihre That,
Den Segen, der entsprossen
Aus späterkannter Saat.

Und was Vergänglich trennet
Von dem, was ewig groß,
Daß Ihr, was ächt, erkennet,
Reißt es vom Schlechten los.

Den Glauben wahrt im Herzen,
Daß Gott in Tönen wacht,
Daß auch die Kunst in Schmerzen
Wird trösten seine Macht.

Digitized by Google

Er nimmt von Euch das Schlimme
Ihr Künstler, zaget nicht,
Doch merkt auf seine Stimme
So oft in Euch sie spricht.

August Kahlert.

Oper.

Cosimo.

Komische Oper in 2 Acten, von Paul Duport, Musik von Prevost.

Am Theater des Variétés wurde früher Baroco oder der Prinz Schornsteinfeger gegeben; dasselbe Stück ging späterhin auf das Kindertheater des Hrn. Comte über, und nachdem es lange Zeit Kinder und Ammen amüsirt, ist es endlich an der komischen Oper gelandet. Was dort der Schornsteinfeger that, thut hier ein Anstreicher. Das ganze Geheimniß des Stückes beruht auf der Verwechselung eines Kleides. Baroco, der Schornsteinfeger, hält durch den Rauchfang seinen feierlichen Einzug, befindet sich in einem reich verzierten Saale; betrachtet mit Bewunderung Stühle, Sophas, Büsten, goldene Wandleuchter u. dgl. Er setzt sich in einen Lehnstuhl und findet, daß man darin recht bequem sitzt, besieht sich in einem Spiegel wahrscheinlich für's erstemal in seinem Leben, dreht sich rechts, dreht sich links; »ich habe gut mich herumdrehen«, sagt er endlich, »ich bin auf einer Seite wie auf der andern, schmutzig von vorn und schmutzig von hinten. Beim Teufel, wer hindert mich denn, mich schön zu machen, mich abzureiben mit diesen Tüchern?« Er speit in die Hände und wäscht sich das Gesicht. »Allmächtiger! was seh ich da, ein Kleid mit Gold und Silber besetzt.« Er wirft sich den Mantel um, setzt den mit Federn geschmückten Hut auf. »Wahrlich ich bin schön zum Krachen.« — Der Prinz erscheint. — Er ist verliebt, mithin eifersüchtig; er entdeckt die Kleider des Schornsteinfegers; ein herrliches Mittel, den geliebten Gegenstand zu belauschen; er kleidet sich an; eine geheime Treppe führt ihn in's Freie. — Jetzt spielt Baroco im Hotel die Rolle des neu angekommenen Prinzen; Höflinge und Bediente drängen sich, um die Scene so viel als möglich amüsant zu machen. Ohne viel Scharfsinn lassen sich alle die Mißverständnisse von einem Ende zum andern voraussehen.

Um dem Dinge jedoch einigen musikalischen Firniß zu geben, wird ein Concert veranstaltet, da der Prinz musikalisch ist und schöne Sängerinnen liebt. Die Kehle der Mad. Casimir wurde auserwählt, um ihm sein Herz zu rauben. Sie singt nach der reichsten, musikalischsten Poesie des Stückes, die mit a — a — a anfängt und mit a — a — a schließt, in diatonischen und chromatischen Läufen, Sprüngen und Entrechats Vocalübungen, so wie man sie ungefähr in allen italiänischen Singübungen findet.

Die musikalische Bearbeitung ist eben so flach und nichtssagend als die poetische. Die Ouverture ist aus zahllosen Motiven zusammengesetzt, die jedesmal Tact- und Tonveränderung mit sich führen. Dabei klingen alle Motive bekannt, das eine hat man bei Herold, das andere bei Auber oder Rossini gehört, selbst die Zusammenstellung geschieht auf eine meist harte und unbeholfene Weise.

Die Introduction, ein Chor der Diener des Hotels, die den noch schlafenden Prinzen mit Ungeduld erwarten, ist, so wie die ganze Oper, namentlich die Chöre, nicht viel besser; dabei sind noch die Stimmen so falsch, daß man, meiner Ansicht nach, damit Todte aufwecken könnte; doch die Ohren in der komischen Oper sind nicht so sehr empfänglich, und der Prinz wacht nicht auf.

Summa: unerträgliche Flachheit; dennoch haben die Späße, so miserabel sie sind und so leicht sie sich auf den Fingern vorher aufzählen lassen, ein Publicum gefunden.

Paris, December. Mainzer.

Die Großherzogin.

Lyrisches Drama in 4 Acten von Merville und Mélesville, Musik von Carafa.

Es sind sicher nicht die dramatischen Elemente, die scenischen Effecte, welche in diesem Werke mangeln. Hochzeit, plötzlicher Tod, Beerdigung, Wiederauferstehung, Orgel, Todtenmesse, Wirthshauslieder, Hofgeschmeide, Hofpracht und Höflinge jeder Größe und jeden Geschlechts, — alles ist aufgeboten, in diesem Werke zu verblenden. Alles wird in Anspruch genommen, Ohren, Kopf, Nerven und Gehirn, nur nicht das Herz.

Die Handlung geht an einem kleinen deutschen Fürstenhofe vor.

Amalie, Ehrendame und Jugendfreundin einer Großherzogin, gezwungen durch einen eigensinnigen Vater, einen Hofrath zu heirathen, stirbt vor Liebesgram für Albert, welcher der Gegenstand ihrer Liebe, wie auch der der Großherzogin. Der junge Albert, glühend für Amalie, verlangt, ein zweiter Romeo, diejenige noch einmal zu sehen, die für ihn starb. Er kömmt vermittelst des Wächters in die Gewölbe der Peterskirche. Albert überzeugt sich bald, daß Amalie nur scheintodt und in eine tiefe Lethargie versunken ist. Die Großherzogin, obschon nicht sehr erfreut über diese Wiederauferstehung, ist dennoch großmüthig genug, die beiden Liebenden zu vereinigen.

Was den dramatischen Werth einer so erbärmlichen Handlung betrifft, so kann wohl davon gar keine Rede sein; doch die Musik von Carafa ist eines solchen Stückes nicht unwürdig.

Digitized by Google

Läßt sich auch in dem Werke Carafas einige Arbeit nicht verkennen, so findet sich bei alle dem kein originneller Gedanke. Ermüdend für den Sänger wegen des ewig lärmenden Orchesters, ermüdend für den Instrumentisten aus demselben Grunde. Nichts einfach, nichts vollständig, nichts beendigt: blinder Lärm.

In dem Duette zwischen Amalie und der Großherzogin, das für die brillanteste Nummer des ganzen Werkes gehalten wird, fehlt gerade das, was einem Stück den dramatischen Stempel aufdrückt, die Handlung. Eine Stimme folgt der andern, singt dieselbe musikalische Phrase und gibt sie der andern zurück; das ganze gleicht somit mehr einer Arie als einem Duo.

Das Finale des zweiten Actes mag wohl die beste Nummer dieser Oper sein. Todtengesang und Orgelengesänge kreuzen sich zwar etwas barsch, indeß gibt die lebendige Handlung auch der Musik etwas mehr Leben und Bewegung.

Die Ouverture enthält einige kühne und frappante Momente; das Andante darin hält sich leidlich gut, der musikalische Gedanke ist ziemlich originell und von Wirkung. Im Allegro hingegen, wie in der ganzen Oper, rennen die Instrumente unstät und nichtssagend auf und ab.

Die Introduction enthält einige artige Couplets; zwei Duette mit manchen artigen Motiven, aber ohne eigentlichen inneren Zusammenhang, folgen hierauf und machen einer Cavatine Platz, an die sich ein Quartett und das Finale anschließen.

Dieser erste Act ließ sein Publicum ziemlich kalt, wie er denn der schwächste der Oper ist. Der zweite beginnt mit einem rauschenden, ziemlich lebhaften Trinkchor. Sodann folgt eine Ballade, die sich sowohl an Reiz der Melodie als an innerer Wärme und in dieser Oper ungewöhnlicher Charakterzeichnung hervorthut; dasselbe sagen wir von einem Gebete im dritten Acte.

Im Ganzen gleicht diese neue Composition den übrigen Werken Carafas. Voll leichter, brillanter, doch ausdrucksloser Melodieen, mit allem Unrathe musikalischer Fioriturен ausgeschmückt, vermag sie es nicht, nur einen Laut der vielen die Ohrennerven affizirenden Klänge bis hinab in das innere Leben des Menschen, bis in's Herz zu bringen. Dabei ist, wie gesagt, die Instrumentirung gar zu geschmacklos überladen, und ähneln die einzelnen Motive zu sehr dem, was man schon von Carafa und andern Meistern gehört. Pereat cum caeteris!

Paris, December. Mainzer.

Pianoforte.

Felix Mendelssohn Bartholdy,

Sonate. Werk 6. — 1 Rthlr. 12 Gr. — Berlin, Laue (jetzt bei Hofmeister in Leipzig).

Franz Schubert,

1ste große Sonate (in A-Moll) — Werk 42. — 1 Fl 45 kr. — Wien, Diabelli.

2te große Sonate (in D-Dur). — Werk 53. — 2 Fl. 30 kr. — Ebenda.

Phantasie oder Sonate (in G-Dur). — Werk 78. — 2 Fl. — Wien, Haslinger.

1ste große Sonate zu vier Händen (in B-Dur). — Werk 30. — 1 Thlr. 16 Gr. — Wien, Diabelli.

Die Davidsbündler haben in verschiedenen Blättern des mit dieser Nummer endigenden Jahrgangs von den neusten Sonaten, wie von denen von W. Taubert, Delphine Handley, Ludwig Schunke, Graf Pocci, Fr. Lachner u. Löwe berichtet. Sie wüßten diese Kette kaum mit edleren Diamantschlössern zu schließen, als mit den obigen Sonaten, d. h. mit dem Schönsten, was seit Beethoven, Weber, Hummel und Moscheles in diesem ihnen am wertheſten Kunstgenre der Pianofortemusik erschienen ist. Hat man sich endlich einmal durchgearbeitet durch den hundertfachen Schofel, der sich unbequem um einen aufhäuft, so tauchen solche Sachen ordentlich wie Palmenvasen in der Wüste hinter dem Notenpult herauf.

Aus dem Kopf könnten wir sie recensiren, da wir sie (wir wollen uns heute des feierlichen Schluße halber die Plural-Krone des »Wir« aufsetzen) auswendig wissen seit vielen Jahren. Wir brauchen wohl nicht daran zu erinnern, wie diese Compositionen vielleicht schon seit acht Jahren gedruckt und wahrscheinlich vor noch länger componirt sind, denken jedoch beiläufig daran, ob es überhaupt nicht besser, Alles nicht eher als nach so lang verflossener Zeit anzuzeigen. Man würde erstaunen, wie wenig es dann zu recensiren gäbe, und wie schmalleibig musikalische Zeitungen ausfallen würden und wie gescheut man worden. Nur was Geist und Poesie hat, schwingt fort für die Zukunft und je langsamer und länger, je tiefere und stärkere Saiten angeschlagen waren. Und wenn auch den Davidsbündlern die meisten Jugendarbeiten Mendelssohns wie Vorarbeiten zu seinen Meisterstücken, den Ouverturen, vorkommen, so findet sich doch im Einzelnen so viel Eigenthümlich-Poetisches, daß die große Zukunft dieses Componisten allerdings mit Sicherheit voraus zu bestimmen war. Auch ist es nur ein Bild, wenn sie sich ihn oft mit der rechten Hand an Beethoven schmiegend, ihn wie zu einem Heiligen aufschauend und an der andern von Carl Maria von Weber geführt denken (mit welchem letzteren sich schon eher sprechen läßt), — nur ein Bild, wie sie ihn endlich aus seinem schönsten »Sommernachtstraum« aufwachen sehen und wie jene zu ihm sagen: »du bedarfst unserer nicht mehr, fliege deinen eignen Flug.« — indeß es steht nun einmal da.

Klingt also in dieser Sonate auch Vieles an, so na-

Digitized by Google

mentlich der erste Satz an den schwermüthig sinnenden der letzten A-Dur-Sonate von Beethoven, und der letzte im Allgemeinen an Weberſche Weise, so ist dies nicht gefliſſentliches Nachahmen, sondern geiſtiges Verwandtsein. Wie das sonſt drängt und treibt und hervorquilt! So grün und morgendlich Alles wie in einer Frühlinglandschaft! Was uns hier berührt und anzieht, iſt nicht das Fremde nicht das Neue, sondern eben das Liebe, Altgewohnte. Es stellt sich nichts über uns, will uns nichts in Erſtaunen setzen; unſern Empfindungen werden nur die rechten Worte geliehen, daß wir sie selbſt gefunden zu haben meinen. Sehe man nur selbſt zu!

Noch zeigen wir auf die verbindende Recitativfuge, da wir nichts Aehnliches in dieſer Art kennen. S. 14. T. 7. fällt uns etwas auf, weil es ſpäter wiederkehrt. Dadurch, daß wir es verſchweigen, wollen wir zur Neugierde und zum Durchſtudiren reizen. Im Ueberſchritte von demſelben Tact zum folgenden liegt ein ſehr reizender Pedaleffect, den man nicht überſehen möge.

Wir kommen zu unſern Lieblingen, den Sonaten von Franz Schubert, den Viele nur als Liedercompoſiten, bei Weitem die Meiſten kaum dem Namen nach kennen. Nur Fingerzeige können wir hier geben. Wollten wir im Einzelnen beweiſen, für wie reine Geniuswerke wir ſeine Compoſitionen erklären müſſen, ſo gehört das mehr in Bücher, für die vielleicht noch einmal Zeit wird.

Wie wir denn alle drei Sonaten, ohne tauſend Worte, geradezu nur »herrliche« nennen müſſen, ſo dünkt uns doch die Phantaſieſonate ſeine vollendetſte in Form und Geiſt. Hier iſt alles organiſch, athmet alles daſſelbe Leben. Vom letzten Satz bleibe weg, der keine Phantaſie hat, ſeine Räthſel zu löſen.

Ihr am verwandteſten iſt die in A-Moll. Der erſte Theil ſo ſtill, ſo träumeriſch; bis zu Thränen könnte es rühren; dabei ſo leicht und einfach aus zwei Stücken gebaut, daß man den Zauberer bewundern muß, der ſie ſo ſeltſam in- und gegeneinander zu ſtellen weiß.

Wie anderes Leben ſprudelt in der muthigen aus D-Dur, — Schlag auf Schlag packend und fortreißend! Und darauf ein Adagio, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überſchwenglich, daß er kaum ein Ende finden kann. Der letzte Satz paßt ſchwerlich in das Ganze und iſt poſſierlich genug. Wer die Sache ernſthaft nehmen wollte, würde ſich ſehr lächerlich machen. Floreſtan nennt ihn eine Satyre auf den Pleyel-Wanhalſchen Schlafmützenſtyl; Euſebius findet in den contraſtirenden ſtarken Stellen Grimaſſen, mit denen man Kinder zu erſchrecken pflegt. Beides läuft auf Spaß hinaus.

Die vierhändige Sonate halten wir für eine der am wenigſten originellſten Compoſitionen Schuberts, den man hier nur än einzelnen Blitzen erkennen kann. Wie viel hundert Componiſten würde man einen Lorbeer aus dieſem einzigen Werke flechten! — im Schubertſchen Kranz guckt es nur als beſcheidenes Reis heraus; ſo ſehr beurtheilen wir den Menſchen immer nach dem Beſten, was er geleiſtet. —

Wenn Schubert in ſeinen Liedern vielleicht originellet und hervorſtechender iſt, als in ſeinen Inſtrumentalcompoſitionen, ſo ſchätzen wir dieſe als rein muſikaliſch und in ſich ſelbſtſtändig eben ſo ſehr. Namentlich hat er als Componiſt für das Clavier vor Andern, im Einzelnen ſelbſt vor Beethoven etwas voraus (ſo bewundernswürdig fein dieſer übrigens in ſeiner Taubheit mit der Phantaſie hörte), — darin nämlich, daß er Claviergemäßer zu inſtrumentiren weiß, das heißt, daß Alles *klingt*, ſo recht vom Grunde, aus der Tiefe des Claviers heraus, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erſt vom Horn, der Hoboe u. ſ. w. borgen müſſen. — Wollten wir über das Innere dieſer ſeiner Schöpfungen im Allgemeinen noch etwas ſagen, ſo wär' es dieſes.

Er hat Töne für die feinſten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszuſtände. So tauſendgeſtaltig ſich des Menſchen Dichten und Trachten bricht, ſo vielfach die Schubertſche Muſik. Was er anſchaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt ſich zu Muſik; aus Steinen, die er hinwirft, ſpringen, wie bei Deukalion und Pyrrha lebende Menſchengeſtalten. Er war der ausgezeichnetſte nach Beethoven, der, Todtfeind aller Philiſterei, ohne Beachtung ſcharfer mathematiſcher Formen, ohne Anwendung contrapunctiſcher Hülfsmittel, Muſik im höchſten Sinne des Wortes ausübte. Sein ganzes Weſen iſt ein ewiges Singen, eine ſelige Melodie, durch Rhythmus gefeſtet, durch Harmonie verſchönt und geadelt durch den Gedanken. —

Und ſo ſei du es, Unvergeßlicher, dem wir, wo die Jahresglocke ſchon zum letzten Schlag aushebt, noch einmal die Hand drücken. Wolltet Ihr trauern, daß dieſer ſchon lange kalt und nichts mehr erwiedern kann, ſo bedenket auch, daß, wenn noch Solche leben, wie jener, von dem wir vorher geſprochen, das Leben noch lebenswerth genug iſt. Dann ſehet aber auch zu, daß Ihr, wie jener, Euch immer ſelbſt gleich kommt, d. i. dem Höchſten, was in Euch gelegt. — —

Leipzig, bei Joh. Ambr. Barth.

Preis des Jahrganges (wöchentlich 2 halbe Bogen in gr. 4to) 3 Rthlr. 8 gr. — Die reſp. Abonnenten verpflichten ſich zur Abnahme eines halben Jahrganges zum Preis von 1 Rthlr. 16 gr. — Alle Poſtämter, Buch-, Muſik- und Kunſthandlungen nehmen Beſtellungen an. —

Digitized by Google

FEB 3 1930